JOURNAL 89 9

FUER UNTERHALTUNGSKUNST PREIS 2 M ISSN 0863-1611

PERFORMANCES IN BERLIN:

Am Fernsehturm (oben), Galerie Weißer Elefant. Dazu unsere Beiträge im Thema-Teil

FOTOS: DÖRING (1); WERMANN

DAS INTERVIEW
1 mit Dr. Erhard Ertel

MUSIK
4 Stevie Wonder in Warschau
6 Die Puhdys treten ab
8 Neue Bands – Expander des Fortschritts
10 Jazzclub Berlin
11 x-mal! Musik zur Zeit
12 Country-Werkstatt (II)

ZIRKUS & ARTISTIK
15 Cirque Gruss à l'Ancienne

DAS THEMA: PERFORMANCES & PROJEKTE
18 Kolumne
19 Ein Fest
20 Rituale und Therapieformen
22 Laterna Magika
24 Pankows Zeitzeichen
26 Poster
29 Aficionado
30 Begegnung der Genres
31 Literatur live
32 Jazz-Projekte in Cottbus
34 4. Prager Rockfest
35 Tomas Tracy Show
36 Theatergruppe Schlagersüss
37 Cartoon

MEDIENKRITIK
38 TV · Radio · LP-Rezension · LP-Information · Buch

45 ANZEIGEN/ADRESSENLISTE

SPOT
52 The Replacements

PERFORMANCE – DAS GEBÄNDIGTE HAPPENING

JOURNAL sprach mit **Dr. ERHARD ERTEL**

Juni 1989. Während unter dem Fernsehturm die Berliner Kunstausstellung mit Malerei, Graphik und Plastik residierte, präsentierte sich in der Almstadtstraße deren vierter Stand: Installation, Performance und Performance Art. Die Veranstalter offerierten Vorträge, Diskussionen, Video- und Filmvorführungen und natürlich Aktionen und Performances unter der ambitionierten Schlagzeile PERMANENTE KUNSTKONFERENZ. Herausforderung für Kunstwissenschaften?

Zweifellos ist das Stattfinden der PERMANENTEN KUNSTKONFERENZ Zeichen kulturpolitischer Entkrampfung ebenso wie der Anfang einer Domestikation. Das Spektrum der gebotenen Konzepte war ambivalent und reichte von kunstphilosophischen Intentionen, vor allem im Gefolge des »erweiterten Kunstbegriffs« (Beuys), über provozierend-anregende Aktionen und Performances, pädagogisch und therapeutisch beladene Missionen sowie experimentelles Traditionsbewußtsein bis zum Dilettantismus.

Zwei Herausforderungen scheinen mit dem Veranstaltungstitel assoziationsreich gesetzt: Zum einen ist das der Autokorrelationseffekt der Performances in bezug auf Kunst – ihr grundsätzlich polemischer, diskursiver Charakter. Es ist der herausfordernde Affront gegen bestehende Kunstverhältnisse, deren Kommunikationsstrategien, Materialien, Öffentlichkeitsformen.

Zum anderen verweist der Titel auf die Unfähigkeit und/oder Unwilligkeit tradierter Kunstwissenschaft, jene Kunstentwicklungen mit ihrer Begrifflichkeit und den damit verbundenen Denkmodellen noch sinnvoll zu fassen. Der »wissenschaft-

IMPRESSUM

Redaktionsschluß: 14. 7. 1989□Verlagsort Berlin, Jahrgang 1 (34)□Herausgeber: Henschelverlag, Kunst und Gesellschaft□Oranienburger Straße 67/68□Postfach 114□ Berlin, DDR – 1040□Telefon 2 87 90□Telex Berlin 112302□Redaktion: Dr. U. Hofmann (Chefredakteur) Tel.: 2 87 93 31, H. Fensch, J. Balitzki Tel.: 2 87 93 13, Sekretariat Tel.: 2 87 93 14; 2 87 93 31;□Gestaltung: Klaus Buchholz; Titel: Wolfgang Gebhardt□Veröffentlicht unter der Lizenznummer 1044 des Presseamtes beim Vorsitzenden des Ministerrates der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik□Bevölkerungsanzeigen: alle Anzeigen-Annahmestellen der DDR; Wirtschaftsanzeigen: VEB Verlag Technik, Oranienburger Straße 13–14, PSF 201, BERLIN DDR – 1020,□Einzelheft 2,– M□Westberliner und ausländische Leser erhalten die Zeitschrift über Buchexport, Volkseigener Außenhandelsbetrieb der DDR, Leninstraße 16, Leipzig DDR – 7010□Satz und Druck: Druckerei Schweriner Volkszeitung□II-16-8 AN (EDV) 71313.

liche« Diskurs wird von der Praxis selbst in die Hand genommen. Hier aber treffen sich auch Herausforderung und Unkenntnis, muß erst der Abbau von Mangel an Kommunikation zwischen Wissenschaft und Praxis das reale Maß an Verständnis(losigkeit) freilegen. Auch Wissenschaft ist ein lebendiger Organismus von Konzepten, Generationen, Individuen.

Konfrontiert mit den Performances, wäre sicher über deren kulturelle Voraussetzungen zu sprechen?

Aufschlußreich ist immer die Entstehungsgeschichte. Das aber heißt, über das Happening nachzudenken, sind hier doch Potentiale und Grenzen auch der Performances angelegt. Vielleicht können einige Stichworte nahelegen, was heute noch von Interesse ist, modifiziert oder erledigt wurde.

Neben der Rockmusik war das Happening eine der rigorosesten Reaktionen einer Generation auf die vorgefundene Befindlichkeit der zivilisierten Welt und des darin lebenden Individuums nach dem zweiten Weltkrieg. Entstanden ist es in der amerikanischen Großstadtkultur Ende der 50er Jahre und wurde schnell zum internationalen Phänomen. In der Großstadt forcierten gegenständlicher Umraum und Ereignis-Welt Erfahrungen, denen kaum zu entrinnen war. Fast schien es verspätet, als Allan Ginsberg erst 1966 danach fragte, was junge Leute tun können, »wenn sie sich mit der amerikanischen Version des Planeten konfrontiert sehen«. Noch vor diesem Datum hatte Eric Burdon von den Animals diese Kultur auf den Punkt gebracht, als er vom »Amerika genannten gigantischen Schrottplatz voll Cadillacs, Musikautomaten, Soul, Sex, Hitze, Glück und Gewalt« sprach, damit eine Kultur umriß, die heute durch die Globalisierung kultureller Prozesse zum zivilisatorischen Problem geworden ist. Noch nie in der Geschichte waren Verhaltens- und Erlebnisweisen von Individuen massenhaft so grundsätzlich durch Dingwelten und Ereignisse determiniert gewesen wie in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts: Großstadtkultur als deren Offenbarung, Lebensprozesse abgesteckt durch den Parcours der Objekte. Deren wesentliche Daseinsorte sind der Supermarkt und die Mülldeponie, sprich: vor und nach dem Gebrauch. Ihr Lebenslauf ist der vom Schaufenster zur Halde, egal ob Schrottplatz oder Kinderzimmer. Die Strukturmerkmale sind entsprechend die Ordnung im Regal und die Unordnung auf dem Abfallberg.

Daneben aber bietet sich das Bild der Ereignisse, die nahelegen, von einem Zeitalter des Spektakels zu sprechen. Der Sensationsbegriff ist entmachtet durch die nicht mehr überschaubare Ereignisflut der Kriegsschauplätze, Kosmosereignisse, Flugzeugabstürze, Eisenbahn- und Schiffsunglücke, Industrieunfälle, Erdbeben- und Sturmkatastrophen etc. und alle sitzen dabei, in der ersten Reihe. Auch hier gibt es ein Vorher und Nachher, die Aufmerksamkeit aber wird abonniert vom Crash als ihr Vermittler. Das HAPPENING mußte nicht erst erfunden, sondern nur noch gemacht werden. Und als im Oktober 1959 Allan Kaprows 18 Happenings In 6 Parts in der New Yorker Reuben-Gallery realisiert wurde, hatte nicht nur ein Kunstphänomen Geburtsstunde und Namen, sondern präsentierte, was aus der vorgefundenen Kultur zwangsläufig entstehen mußte: OBJECTART, INSTALLATION, ACTION PAINTING, FLUXUS, PERFORMANCE, MULTI MEDIA.

Wie läßt sich der Bruch des Happenings mit tradierten Kunstvorstellungen charakterisieren?

Zum einen wurde das in der Moderne immer wieder aufflackernde Bemühen um die Anwesenheit des Realen im Kunstprozeß radikal auf den Punkt gebracht: Wirklichkeit wurde in der Konfrontation mit ihren eigenen Verlaufsformen freizulegen versucht. Zum anderen verband sich damit eine gänzlich andersartige Kommunikationsstrategie. Aufgegeben wurde die Rolle des Künstlers, der, als Medium eines Ideologietransfers, belastet mit Weltanschauung und Subjektivität, Realitäten abbildet. Aufgekündigt wurde seine Rolle als Bedeutungs-Botschafter zugunsten eines Beziehungs-Stifters zu Realität. Damit vollzog sich der Schritt von der Fütterung des Zuschauers zu seiner Aussetzung, seiner Entlassung in die freie Wildbahn der Realitäten. Rigoroser als von Wolf Vostell ist diese Strategie des Happenings wohl von keinem eingelöst worden. Der alte Brechtsche Satz vom Sehen statt Glotzen wurde bei ihm zur Verkehrung der Sightseeing-Haltung: zum Konfrontieren mit den Ereignisstrukturen der Realität ohne Vorwarnung. Während des Happenings 9 NEIN décollagen am 14. 9. 1963 in Wuppertal z. B. ließ Vostell u. a. ein Auto von Lokomotiven zerdrücken, »um vorzuführen, was jede Autoreklame verschweigt: daß mit jedem Auto schon der Unfall an uns vorbeifährt.« Überhaupt waren Deformation und Destruktion strukturelle Grundverfahren des Happenings, zweifellos als Reaktion auf ihr Wirken in der Realität selbst. Was zunächst aber als Prozeßstruktur spätbürgerlicher Gesellschaft gefaßt war, muß heute als Problem menschlicher Zivilisation gesehen werden. Die Verwirklichung der Deformation im Crash als Happening-Element legt auch die Perversion von Erlebnis frei, die in Medienkultur ihre Vollendung erfährt, wenn jener in der zeitlupenhaften Auskostung ästhetisiert wird. Zerstörung ist dabei aber nicht allein Begriff des Mitteldepots, sondern als Desillusionierung auch mit der Wirkungsstrategie verknüpft: Durch Um-Ordnung von Realität soll auf die Un-Ordnung, die Denaturierung von Wirklichkeit verwiesen werden.

Inwieweit ist Materialität, das Operieren mit den Dingwelten und Ereignisformen der Wirklichkeit, weiterweisendes Zentrum des Happenings?

Zum einen beruht darauf seine Faszination. Mit dieser Faszination des Realen wurde für Kunstprozesse

auch ein verlorengegangenes Maß an Authentizität wiedergewonnen. Sie erwuchs aus den wirklichen Materialien, aber ebenso wie aus dem konkreten sinnlichen Machen des Menschen. Die Authentizität wirklicher Tätigkeit ist nicht abzulösen von den Kommunikationsstrategien. Die konkrete Aktion vermittelt unmittelbaren kommunikativen Kontakt zum Publikum, ermöglicht unvermitteltes Ausstellen von Befindlichkeiten des Individuums. Happenings waren somit öffentliche Vorführungen von Positionen zur Realität. Das Hingezogensein von bildenden Künstlern zu Happenings lag auch in dieser kommunikativen Unmittelbarkeit begründet, die ihnen ihre traditionellen Ausdrucksmedien, die dingliche Vergegenständlichung in Tafelbild, Plastik etc., verwehrten.

Die Materialität des Happenings hat aber noch eine andere, immer bedeutender werdende Dimension: Berechtigt spricht man heute vom Zeitalter der Medienkommunikation. Materialität der Wirklichkeit ist aber im medialen Abbild nur noch zeichenhaft präsent, nicht mehr ganzheitlich erfahrbar. In den audiovisuellen Medien wird die Einheit der Welt in ihrer Materialität durch die Einheit der Welt in ihrer Medialität ersetzt und somit nur noch sekundär wahrnehmbar. Happening-Kultur ist damit auch wesentliche Erweiterung ganzheitlicher, vor allem sinnlicher Erfahrung. Im Happening gibt es nur das originale Geschehen. Ausgenutzt wurde dabei, was in alltäglicher Wirklichkeit ebenfalls passiert, nämlich durch unmittelbare sinnlich attackierende Bedrängnis als Störaktion zu funktionieren. Dabei ging es auch um die Wiederentdeckung der Materialität des Alltags, seine verdrängte Direktheit.

Happenings waren dadurch auch eine massive Attacke auf die Sucht des Verdrängens, waren angelegt als Störaktionen des (bürgerlichen) Alltags, um die wohlbeflissenen Bürger aus ihrer gedankenlosen Hast zu reißen. Es gehört auch heute bedauerlicherweise zu den zivilisatorischen Errungenschaften des Menschen, aus seiner gleichgültigen und an der Zerstörung fleißig mitbastelnden Mentalität durch keinerlei gedankliche Leistung auszusteigen. Erwachen findet erst in dem Moment statt, da die individuelle Betroffenheit ganzheitlich erfahrbare Realität geworden ist. Der Schadensfall definiert sich über die eigene Betroffenheit. Happenings haben diese provokativ organisiert. Zu den entscheidenden Wirkungsmomenten des Happenings gehört dabei, daß es über die Besetzung des öffentlichen Raumes funktioniert, sein bevorzugter Veranstaltungsort ist die Straße. Sie ist auch jenseits von Kunst Schauplatz der Ereignisse. Hier entfaltet sich Alltagstheatralität und funktioniert in permanenten Darstellungen und Wahrnehmungen. Ein letztes Stichwort sei in diesem Kontext benannt – der häufig rituelle Charakter des Happenings. Es existiert zweifellos ein interessanter Widerspruch zwischen Profanität des Vorgangs und seiner rituellen Präsentation. Es ist dies die Reaktion auf die gesellschaftlichen Rituale, die durchaus als Schaufenster sozialer Verhaltensweisen, gesellschaftlicher Hierarchien etc. verstanden werden. Die Szenerie dieser Rituale ist gleichfalls der öffentliche Raum, den sie damit strukturieren und in medialer Reflexion permanent vergegenwärtigen. Happenings reagieren auf diese Rituale der Vereinnahmung, indem sie diese vehement attackieren durch Rituale der provokanten Abstoßung. Als Show, komponiert aus Dingen, die im täglichen Leben passieren, entlarven sie die Theatralität des Alltags selbst.

Kann man Performances heute als die Erben des Happenings sehen?

Die Verwendung des Performance-Begriffes ist jüngerer Natur. Sie entwickelten sich international im wesentlichen in zwei Wellen, zu Beginn und gegen Ende der siebziger Jahre. Kurz gefaßt erwiesen sich die meisten Performances als gebändigte Happenings. Die Rigorosität der Attacke auf die Wirklichkeit durch die beschriebene Kommunikationsstrategie und die Materialität des Vorgangs selbst wird zurückgenommen auf die Ebene tradierter Kommunikationsformen von Kunst. Das Publikum wird wieder in die gefahrenlose Zoo-Situation versetzt, zwar noch mit relativ wilden Tieren konfrontiert; Dingwelten und der menschliche Körper werden erneut zu bedeutungsbeladenen Ausdrucksmedien; Kunstmachen erfolgt, dies legt der Begriff conceptual performance auch nahe, mit Sendungsbewußtsein. Zweifellos bleiben Momente wie der rituelle Charakter, autobiographische Determinationen etc. erhalten, ebenso die Ausstellung des Machens von Kunst. Andererseits häufen sich vor allem gegen Ende der siebziger Jahre Tendenzen, Performances für Publikum durch handwerkliche Professionalität, Anlehnungen an Pop-Kultur, Musik, audiovisuelle Medien ect. »attraktiver« zu machen. Performances als Darstellende Kunst kollidieren heute bestenfalls mit einem literarisierten Theaterbegriff, nicht aber mit dem Theaterbegriff an sich. Performance-Kultur in diesem Sinne war daher bereits in alternativen Theaterszenen wie dem Off-Off-Broadway-Theatre der sechziger Jahre gegeben. Das Living Theatre gekoppelt mit dem Publikum der Rolling Stones wäre wohl eine exemplarische Performancekultur dieser Jahre gewesen.

PEACE CONVERSATION TOUR

Stevie Wonder in Warschau

■ Gut, Prince ist der Prinz. Ist dann Michael Jackson der König? Und Stevie Wonder gar der Kaiser? Hierarchische Strukturen dieser Art werden von den Promotionsagenturen ersonnen, um ihre Stars eine weitere Sprosse nach oben zu schieben. Was haben die drei gemeinsam, was trennt sie? Vergleichbares Material liegt vor: »Sign O'The Times«, hinlänglich bekannte Jackson-Videos – und Stevie Wonders Konzerte in Warschau und Budapest im Rahmen seiner »Peace Conversation Tour«. Prince und Michael Jackson sind Kinder der medien- und computergeprägten achtziger Jahre. Stevie Wonder kann und will sich nicht von den musikhandwerklich geprägten Wertvorstellungen der sechziger und siebziger Jahre lösen.

Im riesigen Dziesieciolecie-Stadion war auch auf den letzten Plätzen noch jede Nuance zu hören. Dort saß allerdings niemand, denn das Stadion war nur zu einem Drittel gefüllt. Indiz für nachlassende Popularität des inzwischen 39jährigen Sängers und Multiinstrumentalisten aus Saginaw/Michigan? Das Konzert in Birmingham soll besser besucht gewesen sein. Die Warschauer Organisatoren von der Gesellschaft zur Unterstützung wirtschaftlicher Initiativen werden wohl kaum noch einmal das Wagnis eines solchen »Konzertes, das es noch nie gab«, wie die polnische Jugendzeitung im voraus konstatierte, eingehen. Es sei denn, sie haben eine namhafte Heavy Metal-Band an der Leine – das ist zur Zeit die einzige Musik dortzulande, die die Hallen füllt. Oder sie entschließen sich, die Eintrittspreise in ein rationales Verhältnis zum Taschengeld oder Stipendium der Schüler und Studenten zu setzen.

Am Vortag des Konzertes berichtete Stevie Wonder auf einer Pressekonferenz im Hotel »Victoria« über die Motive seiner »Peace Conversation Tour«: »Ich möchte mit euch meine Kunst teilen. Ich möchte auch die in meinen Songs enthaltene Hoffnung, die Liebe, die Ideen der Einheit, der Güte, des Friedens zeigen.« Ähnliche Sprüche würden wohl auch Prince und Michael Jackson unterschreiben. Aber im Gegensatz zu ihnen beläßt es Stevie Wonder seit Jahren nicht bei bloßen Deklarationen – »USA For Africa«, das Nelson-Mandela-Konzert im Londoner Wembley-Stadion, seine beabsichtigte Kandidatur für das Amt des Bürgermeisters in Detroit im Jahre 1993 sind Belege für ein aktiveres Verhältnis zur gesellschaftlichen Realität. Und er versteckt sich auch nicht in Luxusbussen mit undurchsichtigen Scheiben. Sicher, auch Stevie Wonder hatte zwei Mercedes-Limousinen geordert, aus denen letztendlich doch ein Tschaika wurde. Aber er sprach mit den Menschen im Hotel und auf der Straße, mit Politikern. Der damalige Premier Mieczyslaw Rakowski informierte er detailliert über seine Tournee. Das Honorar für die polnische Edition seiner neuesten LP »Characters« (33 Millionen Złoty!) übergab er einem Fonds zur Unterstützung behinderter Kinder in Polen.

Das Konzert selbst präsentierte einen drei Stunden unter Hochspannung stehenden Sänger und Musiker, an Piano (hellblau!), Keyboards, Mundharmonika und Perkussion gleichermaßen versiert. Und er gab allen alles: Von seinen großen Hits wie »Superstition« und »Part-Time Lover« über neuere Titel bis hin zu Ausblicken auf sein nächstes Opus (»Why«, »Good Light«). Die Lichteffekte blieben dezent, so daß es fast Musik pur gab – wer traut sich das heute schon noch?

RAINER BRATFISCH
FOTO: PSCHEWOSCHNY

Dieter Birr (Foto: Masanetz)

DIE PUHDYS TRETEN AB

ABSCHIED vom TRABANT

Beat-LP-Angebot beschränkte sich auf die knallbunten »Hallo«-Sammler, Sammelsurien verschiedener Bands, bei deren Erwerb man neben seinen Favoriten auch ein gerüttelt Maß Abhub nach Hause trug. »Hallo Nr. 3« war ein Foto der Puhdys beigelegt, aufgenommen bei der Jugend-Fernsehsendung »Basar«, während der sich die Musiker zur Behütung des Publikums die langen Haare hochbinden mußten. In Artern wehten die Mähnen, und ich, outlaw unter Gleichen, fühlte mich moralisch ungeheuer erhoben. Das war auch nötig,

ES IST VORÜBER. Sie sind nicht mehr. Nach zwei Jahrzehnten ungebremsten Schaffens und sechzehn Langspielplatten begeben sich die Puhdys in den Ruhestand. Freilich nicht ohne Drohungen. Keiner von ihnen könne sich vorstellen, nie mehr auf einer Bühne zu stehen, so mußte man hören oder lesen, gerne wären sie zur Krönung mal Vorgruppe der Rolling Stones. Hier scheint kaum Gefahr. Aber auf Wiederbelebungsversuche sollte man sich gefaßt machen.

Wer das Phänomen Puhdys ermessen will, muß Zeitgeist bemühen und darf nicht mit der ästhetischen Elle kommen. Feinsinn und Handwerkskunst waren nie typisch für diese Band, die ihr robustes Treiben gern als »kompromißloses Geradeausspiel« bezeichnete. Da täuschten die Anfänge, in denen es nicht nur die Puhdys einem altvorderen Kulturbegriff recht zu machen hatten. Kunst mußte sein, als Alternative zu den Balzmusiken der spätkapitalistischen Wegwerfproduktion, Art-Beat, nicht von Wollust, von Bedeutung schwanger. Denn mit uns zog die neue Zeit. Was schräg klang, hieß »progressiv«, was auf täppischen Hufen stolperte, war »Experiment« und erhielt von einem hinreißend naiven Gläubiger namens Publikum allen Kredit auf die Zukunft. Mit solchem Vorschuß starteten auch die Puhdys. »Geh dem Wind nicht aus dem Wege«, »Manchmal im Schlaf«, »Türen öffnen sich zur Stadt«: skurrile, eklektische Früh-Stücke mit schroffer Dramaturgie. Dudelsack und Glockenspiel, sägende Gitarre, Tilgner-Texte von erheblicher Moralität: »Steige nicht auf einen Baum, wenn du Fische suchst. Dumm, wenn du den Spiegel an der Wand und nicht dich verfluchst.« Und über alledem schrillten jene Falsett-Stöße, die damals auch bei Deep Purple und Uriah Heep auslösten, was der Fan sich mehr als alles andere von Rockmusik erhoffte: Ergriffenheit.

Ich war ergriffen, als ich im Sommer 1972 die Puhdys im HO-Klubhaus Artern hörte. Beginn 16 Uhr, Parkett, Sonntags-Schlaghose auf kunstledernem Gestühl: das erste Rockkonzert meines Lebens. Dies Novum machte weit, was fehlte, um die Puhdys als richtige Stars zu bestaunen. Die Prominenz war noch nicht allgemein. Ruhm muß voranfliegen, doch es mangelte an Medienpräsenz, an Postern, an Platten. Das entsprechende nachdem mir kurz zuvor die Schulabschlußprüfung verweigert werden sollte, da einiges Haupthaar provozierend die Ohren verdeckte.

Moral mag sich ungern teilen, und ich war ziemlich baff, als ich in der Pause hinter der Bühne Autogramme sammeln wollte wie sonst beim Fußball. Es stellte sich heraus, daß Musikanten durchaus nicht unbedingt das biedere Halbzeitgebaren süchtiger Kicker pflegten. Nach dem Geknutsche und Getatsche des Konzertes zweiter Teil. »Warum«, röhrte Sänger Hertrampf ins andächtige Volk, »warum sieht man manches erst so spät? Haben wir nicht Augen und Verstand, daß man diese Welt versteht?«

Und dann kam »Child in Time«. Die Puhdys waren damals zum guten Teil eine Nachspiel-Band wie alle anderen DDR-Gruppen auch. Mangels der westlichen Originale mußten Kopien heran, je echter, desto besser. Verfremdung liebte man nicht, wenn die Puhdys Deep Purple nachtönten, Renft Neil Young, Bürkholz Colosseum, die Stern Combo Meißen Emerson, Lake & Palmer. Daß die eigenen Repertoires allmählich wuchsen, wurde von einer spröden Jugendpresse kulturell begrüßt, entsprach aber weniger dem Geschmack der Fans. Sogar Amiga gab dem Volksbegehren nach und edierte eine Single mit »Highway Star« und »Hell Raiser« im Puhdys-Nachbau, die ausverkauft war, kaum daß sie die Läden erreichte.

Funktionalität (»Tanzbarkeit«) zählte damals nicht zu den musikalischen Legitimationen. Hauptsache »progressiv«, im Gegensatz zu »kommerziell«, was das Hinterletzte war. Selbst zu Curved Air und East of Eden, per »Smaragd«-Bootleg in dörfliche Diskotheken befördert, hottete der kundige Fan. Es herrschte ein ungeheurer Hunger nach nonkonformer Massenkultur, die es ja eigentlich nicht geben kann, nur als Illusion der Aufbruchszeit. Damals war Rockmusik alles, da man alles von Rockmusik erwartete. Traumfähre sollte sie sein, Sehnsuchtsklang, Spiegel der adoleszenten Seele, Werthers klingende Leiden. Es gab einen eigenen DDR-Lyrismus, hochsprachliche Poesie, garniert mit Querflöte und Cembalo, eine Rock-Romantik, deren erzogene Manier ähnliche Ursachen hatte wie der frühe bri-

tische Art-Rock á la Yes und Genesis: Werbung um kultur-offiziöse Akzeptanz. Wenn nicht geträumt wurde, erhob sich milde Gesellschaftskritik. Thema: Toleranz bzw. deren Mangel. Kläger: das integere Sänger-Ich. Angeklagt: die dumpfe, ältere Allgemeinheit. »Revolution ist das Morgen schon im heute«, sang die Klaus Renft Combo, »ist kein Bett und kein Thron für den Arsch zufriedner Leute. Denn sie lebt in dem Sinn, daß der Mensch dem Menschen wert ist, daß der Geist der Kommune dem Genossen Schild und Schwert ist.« Und die Bürkholz-Formation (mit Hans-Jürgen Beyer – oh Zeiten!): »Ruft dich jemand: ›Jesus! Geh mal zum Friseur!‹, such nicht unterm Lid so schwer seine Seele am Grabesrand. Kaufe ihm vom Taschengeld Klebstoff, Duosan, daß er, wenn sein Hund mal bellt, ihm den Mund zukleben kann. Sei kein Vulkan, der, zu hitzig, niemals nützlich sein kann.« Dieser Moralismus hat die Puhdys nie wieder verlassen, wenngleich er bei ihnen weniger vollbusig klang. »Ikarus«, »Wenn ein Mensch lebt« (aus dem großartigen Heiner-Carow-Film »Die Legende von Paul und Paula«) und »Scheidungstag« waren seine besseren Variationen, »Vorn ist das Licht« gab's als vordergründige Variante. Für den Krug zum Grünen Kranze scheint jener Song am besten geeignet, den der Volksmund alsbald umtaufte: »Alt wie ein Puhdy möchte ich werden«.

Rockerrente. Abschied von einer Band, deren Zeit schon längst vergangen war, als noch niemand vom Aufhören sprach. Die Jugendkultur fächerte sich auf. Reggae, Punk, Blues, New Wave . . . ließen die Puhdys unberührt und damit auch das dazugehörige Publikum. Die LP »Computer-Karriere« war ein alberner Versuch, auf dem Trittbrett der falschen Bahn noch ein bißchen Fahrt zu machen. Für einen Feeling-B-Fan dürften die Puhdys zu genau dem opportunistischen Schlager-Establishment zählen, gegen deren Kreationen aus Mokka-Milch-Eisbar und Sand im Schuh Dieter Birr, Peter Meyer, Harry Jeske, Dieter Hertrampf und Gunther Wosylus ihrerseits aufgebrochen waren. Ihre Zeit ging nicht vorüber, weil jedermanns Zeit verstreicht, sondern weil die Puhdys ihren Nonkonformismus einbüßten und ein massenkulturelles Monopol übernahmen. Was lebendig sein will, braucht aber auch die Probleme von Minderheiten. Ein Verdienst der Puhdys bleibt es, lange vor den Grönemeyers im gesamten deutschen Sprachraum Beispiele für Deutsch als Rock-Idiom verbreitet zu haben. Vielleicht hat auch die unaufhaltsame Drift in musikalischen Anachronismus Würdigung verdient, weil sie zeigt, wie echt die Band an ihren Anfängen hing. Aller Anfang ist Schneisen schlagen. Wer die Differenzierungen der heutigen Rockszene schätzt, soll auch der gröberen Pflichten der Vorhut gedenken. Der Trabant hat manches geleistet.

CHRISTOPH DIECKMANN

Puhdys 1976 (Foto: Archiv)

Fotos: Krull

AH, *der Expander des Fortschritts kommt, na dann stellen wir doch gleich mal Stühle in den Saal – so denken viele Clubchefs. Ganz falsch! – meint die Band dazu und fragt sich wieder einmal: »Sind wir verwirrte Verwirrer, die sich an Wirrköpfe wenden? Oder reisen wir als Aufklärungszirkus durch dieses kleine Land und treten offene Ohren ein?« (Infoblatt-Text).*

Dieser Expander macht sich schon sehr viel genauere, kritische und tiefgreifende Gedanken um gesellschaftliche Probleme, um teilweise tabuisierte Themen. Mancherorts gelten sie deswegen gleich als Intellektuellen-Combo, zumal auch Texte von Brecht und H. Müller auftauchen. Aber »Wir haben ein Thema, und das wollen wir bewältigen, künstlerisch und inhaltlich. Davon gehen wir aus, nicht von bestimmten Zielgruppen oder eventuellen Konsequenzen oder Publikumsreaktionen.«

Der Expander turnt viel lieber auf Rockbühnen und in Clubs herum als in Galerien. Obwohl sie 1986 so angefangen haben. Uwe Baumgartner (Sprechen, Singen, Einmischen) beschloß mit Mario Persch (Klampfen, Singen, Lärmen) Musik zu machen; sie experimentierten mit diversen tapes. Dazu kam Eckehard Binas (Tasten, Röhren) und wenig später Susanne Binas (Röhren, Tasten, Hauchen, Singen), die, um die Eifersucht auf das tolle, neue Männer-Projekt zu besänftigen, zu Weihnachten ein blinkendes Saxophon geschenkt bekam! Anfangs interessierten sie sich eigentlich mehr für Klänge und Sounds, daraus wuchsen dann aber richtige Stücke mit klaren, dichten Strukturen wie »Der fremde Freund«. Inzwischen war der Trommler Jörg Beilfuß hinzugesto-

DER EXPANDER

NEUE BANDS DES FORTSCHRITTS

ßen, der aber als anspruchsvoller Musiker mit den bandtypischen Sound- und Tape-Basteleien so seine Schwierigkeiten hatte. »Wir sind ja als Band nicht organisch gewachsen, sondern jeder hatte schon eine ausgeprägte musikalische Biographie, wodurch sehr unterschiedliche Einflüsse zusammengekommen sind.«

Und diese innovative Verschiedenheit macht die Einzigartigkeit des Expanders aus, allerdings sitzen sie mit ihrem Konzept (allgemeines Urteil: kein richtiger Rock, kein Jazz, keine Liedermacher, keine Klassiker) zwischen allen ästhetischen Stühlen, wodurch ihnen so manche Fördermaßnahme verschütt geht (sie haben viel mehr Ideen als Geld). Groß geworden sind auch sie im Umfeld der anderen Bands. »Durch diese ideologische Glocke, die über die anderen Bands gestülpt wurde (oder die sie sich letztendlich selbst aufgesetzt haben), kommt es zur großen Geste der allgemeinen Verbrüderung, anstatt erstmal zu sagen, wir sind auch untereinander noch ganz anders und verschieden. Da ist doch ein sehr breites Spektrum, da fehlt einfach die Differenzierung.«

So setzen sie sich mehrdimensionalen Erfahrungen aus und arbeiten einzeln oder als Gruppe an verschiedenen Projekten mit. Neben dem Experimentieren und Ausprobieren geht es ihnen vor allem um mehrgleisiges Denken und Arbeiten, ums Offen-Sein. Sie haben am Theater in Greifswald für das Stück »Jochen Schanotta« von Georg Seidel die komplette Musik eingespielt, und die reicht von Geräuschen bis zu einem Discostück! Gegenwärtig schaffen sie für die Akademie der Künste eine Video-Arbeitsdokumentation über die Gruppe Cassiber. Der Expander spannte sich und schuf einen Fortschritt: »Blanco Check«, den sie als Dokumentation und Kommunikations-Zentrum für Musiker, Bastler, Tüftler, Medienleute und Veranstalter verstehen. Hier kann man unbekannte Sachen vorstellen, kennenlernen, neue Projekte anschieben, und vielleicht wächst sogar ein eigener kultureller Kontext, Verständigung. Geplant ist auch ein Soundtrack zu einem Dokumentarfilm über DDR-Eheprobleme.

Zupaß kommt ihnen da schon die wissenschaftliche Tätigkeit von Uwe und Susanne im Forschungszentrum Populäre Musik an der Humboldt Universität zu Berlin. Uwe: »In diesem Wechselverhältnis von theoretischem Wissen und dem Touralltag sind wir selber erstmal Versuchspersonen. Aber man hat schon einen etwas anderen Blick auf viele Dinge, weil der Kopf anders denkt, wenn man ständig auf das Einerlei der Veranstaltungen gestoßen wird. Hinzu kommt natürlich die empirische Anreicherung bei den Tour-Autofahrten und Konzerten, die ganzen sozialkulturellen Erfahrungen.«

Klappe: Expander der Neue! Jörg Beilfuß ist ausgestiegen, neu sind Thomas Görsch (drums) und Stefan Schüler (bass – ehemals die anderen). Der Expander wird sich dehnen, spannen, strecken und schwingen, einiges wird sich im Herbst ändern. Jetzt wirkt also eine richtige Rhythmusgruppe am Fortschritt mit, dadurch haben die anderen die Hände und den Kopf frei für mehr Effekte und Ideen. Natürlich soll das neue Programm komplex und geschlossen bleiben, aber es soll auch mehr federnde Grooves, mehr Leichtigkeit und Rhythmus haben.

Dieses neue, frische Material soll auch auf einer AMIGA-LP erscheinen, denn an den »Besten Jahren des Expanders« auf Platte haben sie nun wirklich kein Interesse. Wir denken, wir können uns auf diesen Herbst-Expander als eine der wichtigsten und aussagekräftigsten Kapellen dieses Landes ehrlich freuen, auch wenn sie abwiegeln: »Wir können uns schon ein Bild machen, nur wir sind noch nicht mit drauf . . .«. Alles klar?

GALENZA/FISCHEL

JAZZCLUB BERLIN

IM KULTURBUND DER DDR

Versuch ein Anliegen zu formulieren ■ Der Jazzclub Berlin möchte einen Beitrag zur Förderung des zeitgenössischen, innovativen Zweiges des Jazz leisten, will für Jazzliebhaber wie Musiker Anlaufpunkt und Informationsquelle sein, jungen begabten Musikern Auftrittsmöglichkeiten geben, Hörernachwuchs entwickeln, Experimentelles, Vielfältiges, auch Gewagtes in Veranstaltungen zur Diskussion zu stellen. Das Veranstaltungsspektrum des JCB bereicherte in letzter Zeit Projekte, die Musik in Verbindung mit Sprache, Schauspiel oder Bewegungsperformance anboten. Jährlich werden etwa zwanzig Clubkonzerte organisiert. Im Austausch mit anderen Jazzclubs – der in Zukunft noch aktiviert werden soll – fallen unterschiedliche Probleme auf. So hat der JCB in seiner siebenjährigen Geschichte stets mit hoher Mitgliederfluktuation zu kämpfen und dem Umstand, daß von den etwa 60 Mitgliedern kaum zwölf aktiv mitarbeiten. Die Mehrheit verharrt in seiner passiven »Nun bietet mir mal was«-Haltung. Woher diese Einstellung wohl kommen mag? Mit dem Zuwachs von neuen aktiven Mitgliedern konnte die Clubarbeit forciert werden. Gewachsener Zuspruch zu den Veranstaltungen stimmt hoffnungsvoll. Dennoch, weitere Mitstreiter, besonders Leute mit persönlichem Engagement und Organisationstalent sind willkommen. Im Umfeld des breiteren Kulturangebotes in der Hauptstadt bedarf es schon eines größeren Einsatzes, um im Schatten anderer Veranstalter, wie z. B. dem Berliner HdJT, wahrgenommen zu werden. Der JCB, der als eine von vielen Sektionen dem Kulturbund Berlin-Mitte angegliedert ist, wird von diesem auch finanziell getragen, wobei mit dem schmalen Budget das anspruchsvolle Veranstaltungsprogramm kaum zu meistern ist. Zur Zeit ist auffällig, daß eine steigende Anzahl von Musikern an die Öffentlichkeit treten möchte, aber konträr dazu – dem Disco-Zeitalter geschuldet – die Auftrittsmöglichkeiten eher rückläufig sind, sodaß der JCB gelegentlich von einem Mugge suchenden jungen Jazzer angesprochen wird. Weiterhin klafft in unserer Veranstalterlandschaft zwischen Jugend- und Veteranenclub eine empfindliche Lücke. Für die mittleren Jahrgänge und Künstler, die deren Geschmack bedienen, gibt es herzlich wenig derlei kontaktfreudige Veranstaltungsorte. Und Jazz ist nun auch keine jugendspezifische Musik, ist deshalb nur in jenen Jugendclubs im Programm, die von Älteren »unterwandert« sind. So hat sich denn auch der Jazzclub in einem solchen als »Untermieter« eingenistet. Jeden 1. und 3. Dienstag des Monats, wenn die fleißig verteilten Plakate im typischen schwarz/weiß Layout nichts anderes verkünden, ist der JCB im Sophienclub in Berlin-Mitte zu Gast. Dessen kleiner gemütlicher Rahmen läßt die Distanz zwischen Publikum und Künstlern schwinden; das Konzerterlebnis kann intensiver sein, und die Kontaktaufnahme zu den Musikern wird begünstigt, anschließende Diskussionen sind keine Seltenheit.

Der JCB möchte sich auch in Richtung Informations- und Wissensträger für die Musikrichtung entwickeln. So ergänzen das Clubprogramm Musikvorträge von fachkundigen Clubmitgliedern – übrigens werden auch Jazz-»Einführungsvorträge« für Schulen angeboten. Quartalsweise gibt der Jazzclub außerdem ein »Jazzblatt« heraus, das auf knapp 30 Seiten vielfältige Informationen z. B. über Clubaktivitäten in eigener Sache, aber auch über die nationale und internationale Szene, Rezensionen, einen ausführlichen Veranstaltungskalender für den Raum Berlin, Medienhinweis für Jazzsendungen u.v.m. bietet. Steckbriefmäßig werden eine Vielzahl von Gruppen vorgestellt, was für Veranstalter wie Publikum von Interesse ist. Das Jazzblatt ist somit eine Art Selbsthilfe-Projekt und leistet wichtige Informationsarbeit, die eigentlich eine im Lande noch fehlende Jazz-Zeitschrift oder eine ausführlichere Musikzeitschrift leisten müßten. Im Jazzblatt steckt ein enormes Arbeitspensum, das in ehrenamtlicher Arbeit bewältigt werden muß – bis hin zum eigenhändigen Zusammenstellen von 1000 Exemplaren und dem Verschicken von 400 Abonnements. JCB ruft...

INGRID LOHSE

HILFE

Der Jazzclub Berlin plant für Frühjahr 1990 eine »Werkstatt des zeitgenössischen Jazz« für Amateure und Musikstudenten. Die Teilnehmer sollen damit die Möglichkeit erhalten, sich vor größerem Publikum zu produzieren und mit Jazz-Profis Erfahrungen auszutauschen. Zur Feststellung der Interessenlage und Vorbereitung des Workshops bitten wir folgende Fragen zu beantworten:

1. Wer hätte Interesse an einer Teilnahme? (unverbindlich)
2. Ist der Teilnehmer Amateur/Musikstudent; Solist/Gruppe?
3. Besteht Interesse an Workshops zu bestimmten Instrumenten oder Richtungen des Jazz?
4. Über welche musikalische Erfahrungen verfügt der Teilnehmer?
5. Welcher Art sollten die Auftrittsmöglichkeiten sein (Konzerte, Sessions . . .)?

Meldungen und Anregungen zum Vorhaben an:

x-mal! MUSIK ZUR ZEIT

Ein verregneter Tag im Februar '86. Vor dem Eingang der Insel der Jugend in Berlin-Treptow drängen sich etwa hundert Lederjacken und schöne Mädchen – Premiere des Projekts »x-mal! Musik zur Zeit«! Im Vorfeld hatte sich ein schon lange bestehender rockmusikbesessener Freundeskreis überlegt, aus der bloßen Leidenschaft mehr zu machen, nämlich eine öffentliche Veranstaltung. Dabei sollte den neuentstehenden Bands ein Podium geschaffen werden, hier sollte es für die Garagen- und Kellerproben-Erfahrungen eine erste Chance geben, angereichert mit vielfältigen Informationen über aktuelle Trends und Entwicklungen der neueren Rockmusik. So fand man sich bald mit dem Jugendclub »Pablo Neruda« zusammen, der Interesse und die ökonomischen Mittel für diese neuartige Veranstaltungsform hatte.
Wenig später präsentierte »x-mal!« sein erstes Konzert mit WK 13, Die Art, die anderen, Koma-Kino (heute Die Vision) und als exklusiven Stargast Billy Bragg (GB). Furioser Start! Die Veranstaltung wurde schnell zur führenden und wichtigsten für die neue Rockmusik in diesem Land. Denn Anfang '86 war tatsächlich vieles anders. Es gab überhaupt keine Veranstalter und Clubs für die seit Anfang der achtziger Jahre entstandenen Gruppen, denen blieben die Gartenparties und Hinterhöfe. Auch Jugendradio DT 64 schickte das Parocktikum erst im März '86 in den Äther. So war »x-mal! Musik zur Zeit« der allererste Laden, der sich der schrägen Töne annahm und sie fortan förderte und unterstützte. Allerdings gab es seinerzeit noch oft leidige und heftige Diskussionen, weil einigen Verantwortlichen Art und Aussehen des Publikums nicht schmeckte (Punks, Schwarzkittel) – heute kein Problem mehr, längst präsentieren sich auch unsere Fernsehsternchen und Pop-Idole in schickem Schwarz und Leder.
In den vergangenen drei Jahren traten bei »x-mal!« fast 75 (!) verschiedene Combos auf, viele von ihnen überhaupt das erste Mal öffentlich, z.B. Electro Artists, Mandata, Edge of Silence. Das Team war immer auf der Suche nach ganz neuen, unbekannten, dabei natürlich kreativen Gruppen und sorgte so für ein Spektrum von Hip-Hop, Punk'n'Wave über eher experimentelle, elektronische Musik bis hin zu Ska und Reggae und gar Rockabilly.
Das Publikum reichte von 16jährigen Punks bis doppelt so alten Hippies; Jugendliche unterschiedlichster sozialer Herkunft. Dabei waren aber einige interessante Unterschiede zu beobachten. Der Schwerpunkt des Projektes lag eindeutig auf den gitarrenorientierten Bands, die ja die Hauptmasse der derzeitigen Rockmusik stellen. Wurden aber Grenzprojekte und -bereiche begangen, reagierte das Publikum sehr verschieden. So kam zum Hip-Hop-Konzert ein völlig anderes, nie vorher anwesendes Publikum. Die fast immer präsenten Leute blieben aus, dafür strampelten diverse B-Boys und Breakdancer durch den Saal. Es wurde nicht interessiert-gelangweilt herumgestanden, sondern exzessiv getanzt!
Völlig andere Reaktionen gab es auf die Noise-Jazz-Band Stan Red Fox (USA/BRD). Nach den ersten Stücken setzte eine Art Flucht der Leute aus dem Saal in den getrennt liegenden Barbereich ein, wo allenfalls noch Interesse am trunkigen Plausch, nicht aber an dieser ungewöhnlichen Musik bestand. Hier wurde Innovation durch Ignoranz gestraft. Ähnliches war auch bei den beiden Rockabilly-Combos zu erleben, die auch auf Ablehnung stießen. Das scherte sie aber nicht weiter, hatten sie doch gleich ihre eigene Szene mitgebracht: viele Petticoats, Schmalztollen und aberwitzig spitze Schuhe durchrockten einen intensiven Abend. Nun will ich dem Publikum nicht unbedingt Überheblichkeit oder gar Desinteresse unterstellen, hier kommen wohl eher eingeschliffene, hauptsächlich medial determinierte Hörgewohnheiten zum Ausdruck. Neben den Konzerten bot »x-mal!« auch regelmäßig die neuesten internationalen Trends der Independent-Musik via Diskothek und Dias an. Von Zeit zu Zeit liefen selbstgedrehte Super-8-Filme (Regie: R. Schubotz). Der visuelle Aspekt spielt ja heute bei den einzelnen Stilrichtungen eine entscheidende Rolle. So sind Frisur, Kleidung, Gestus und Tanz immer auch Elemente eines bestimmten Stils, einer Haltung. Da sind dann selbst Abzeichen, Schuhe, Gürtel, Aufnäher ideologisch besetzt. Und oft werden da die Inhalte zugunsten der Zeichen vernachlässigt. Immer wieder gut beim Live-Publikum zu beobachten.
»x-mal!« blieb das führende Pilot-Projekt und wurde so Vorbild und Antrieb für andere Clubs. Es war auch ein wichtiger Treff für junge, interessierte Musiker, die sich hier informieren, austauschen oder neue Projekte aushecken konnten.
Die Macher haben viel probiert und experimentiert, so zuletzt die neue Schiene »x-mal! PLUS«, die den Bands Raum bot, die für die schmalen Clubs schon fast zu groß und zu teuer geworden sind. Internationale Gruppen, wie Volume Unit (USA), Schwefel (BRD) oder Chambré Jaune (NL) boten interessante Vergleichs- und Informationsmöglichkeiten. »x-mal!« war immer ein Zuhause für die nicht etablierte Musik und wird ab Oktober auf der Insel der Jugend fortgesetzt. Dann spielen wieder all die Bands mit dem Rhythmus, wo man mit muß!

RONALD GALENZA

Teddy Ibing

Gonda Streibig

COUNTRY-SZENE

Nachbetrachtungen zur 2. Countrywerkstatt (Teil 2)

Die Geschichte der Country Music in der DDR liegt momentan noch im Dunkeln. Der Dresdner Country-Publizist Mario Wildner, der daran arbeitet, dürfte demnächst etwas mehr Licht hineinbringen. 1960, so sein momentaner Stand der Recherchen, soll es in Delitzsch eine Band gegeben haben, die Country Music machte, und 1967 gründete Wolfgang »Lord« Meyer in Dresden die »Bonanzas«, später »Country Tramp«, die noch heute in völlig veränderter Besetzung, als eine der führenden Bluegrass Bands existieren. 1977 – und da wären wir schon wieder bei Medien – nahm Peter Tschernig »Schlaf schön, Rosmarie« als (auf der Single leider nicht genannter) Solist von Express den ersten als authentisch zu bezeichnenden Country-Titel auf Schallplatte auf, denn Schlager-Klischee-Produkte der 60er Jahre wie »Der alte Hut von Jerry Flynn« (Mary Halfkath) oder »Tante Lilly« (. . . spielt den Hillybilly, den der Onkel Willy komponiert . . .) (Ruth und Evelyn) kann man beim besten Willen nicht in Country Music einordnen. Mitte der 60er Jahre war es Country Co. um Ecke Kremer, der professionell und zielstrebig im Live-Betrieb ein Country-Konzept verfolgte. Leider splitterte diese Band Mitte 1988, als Sängerin Linda Feller und der ihr angetraute Baßmann Benno Penssler trotz mäßiger Resonanz durch die Schweizer Fachkritik (Chuck Steiner in »Country Music«, Zürich, Nr. 13: »Ihre laute, schrille und kaum ‚Feeling' ausdrückende Stimme . . .; Ihre Aufmachung erinnerte (äußerlich) etwas an Dolly Parton, aber ohne deren Qualitäten als Sängerin und Stilistin.«) den Weg in die DDR nicht wieder fanden. Wie Phönix aus der Asche bildete der Rest zwei komplette neue Bands: Biber's Farm mit Gerd Schreck und Harald Waldkerr sowie Thomas Wagner & Country Co. mit Ecke Kremer. Beide stellten sich auch in Gotha zur Countrywerkstatt vor, wobei Biber's Farm in dem Kopf-an-Kopf-Rennen momentan die Nase vorn hat. »Komplette Bands« sind momentan noch in der Minderzahl, wobei Country Music natürlich vom Instrumentarium lebt. So war auch Kactus einer der »Renner von Gotha«, und das nicht ohne Grund. Die Mannen und Lady Gudrun Lange um Martin Djoleff können in der Besetzung voc, voc/g, steel/fiddle, g, bg, dr mehr machen als die in der Überzahl befindlichen Duos und Trios. Dabei sind deren Argumente in Anbetracht der derzeitigen Veranstaltungssituation auch nicht von der Hand zu weisen. Axel Eckert von »Ecke & Co.« (voc/g, voc/g, voc/bg, drum-

Bibers Farm

Harald Wilk

DDR

comp): »Ich würde gern aufstokken, verlöre dann aber automatisch den Großteil meiner Vertragspartner – meist kleinere Klubs.« Doch auch in Duo- und Triobesetzung sind momentan akzeptable Leistungen zu erzielen, siehe Tandem, Hufeisen, Steigbügel usw. Simple Song hat sich bis auf Bandleader Mico Nagel völlig umbesetzt, bietet aber weiterhin von präzisen Gesangssätzen geprägte, rockige Country Music »zwischen digitalem Keyboard und Fiddle«. Überraschende »Neuzugänge« von Gotha waren auch die Modern Country bevorzugenden Mountain aus Suhl (nomen est omen!!!), Whisky & Soda aus Berlin, die oben erwähnten Biber's Farm sowie die gleich Kactus infolge Qualitätszuwachses gegenüber dem Vorjahr honorierte Fcx Tower Bluegrass Band aus Jena. Bluegrass – dieser immer etwas exotisch anmutende Seitenzweig der Country Music mit Fiddle, Mandoline, Gitarre, 5string-Banjo und Baß gespielt, ist hierzulande noch vertreten durch Country Tramp (Dresden), die sehr newgrass-orientierten Bluegrass Country Ramblers (Dresden) sowie das Duo Open Ohr aus Schwerin. Cajun wird z.T. bedient durch die der Oldtime Music verpflichtete Gruppe Mountain Music um Bob Lumer, aus Berlin. »Löcher« im Spektrum offenbart z.B. das Fehlen einer Western Swing Band. Eigenes ist immer mehr gefragt auf der Szene. Eingefleischte Fans honorieren eigene Titel mittlerweile fast immer mehr als die Nummer-Sicher-Standards. Peter Tschernig hat das sehr früh erkannt, sammelte Rundfunktitel für Rundfunktitel, um schon 1986 seine erste LP vorzulegen, gefolgt von »Irgendein Haken ist immer dabei«. Die vorjährige Werkstatt ermutigte viele Bands zu kreativen Eigenangeboten, zumal AMIGA ein völlig ungewohntes Herangehen an den Tag legte: Man rief zusammen mit dem Komitee für Unterhaltungskunst auf, Titel für eine Sammel-LP zu schreiben und vorzuschlagen. Das Ergebnis konnte auf der diesjährigen Werkstatt vorgelegt werden und erscheint in diesen Tagen auf Vinyl – der Sampler »Country tut gut«. Vielfach hat es an Texten gefehlt. Die Unsicherheit – »Was kann ich mit Country transportieren?« – hatte auch eine ansehnliche Gilde etablierter Texter davon abgehalten, der Einladung nach Gotha zu folgen. Nichtsdestotrotz scheint sich außer den aus den Reihen der Bands kommenden Angeboten (die immer noch beste Variante) eine neue Gilde von Textern zu etablieren, zu denen z.B. Tex Knietsch aus Dresden zählt, der für Simple Song »Alles was du haben kannst« schrieb. Dieser Text beispielsweise tritt den Beweis an, daß in der Country Music nicht alles »Country über Country« handeln muß, wie auch z.B. Ecke & Co. mit »Die Malerin« oder Thomas Wagner & Country Co. »Vor zweimal 50 Jahren«. Das soll keineswegs dagegen sprechen, daß auch Country-Texte über Country handeln können: »Country Music, das ist meine Welt« (Peter Tschernig) oder »Bärenstarke Cowboys« (Kactus). In einigen Fällen wird

das (zunächst völlig legitime) Country-Klischee schon wieder aufgebrochen und satirisch verarbeitet: »Ich bin der Country Star aus uns'rer GDR« (Simple Song), »Auf unsern Country Roads«. Die textlichen Möglichkeiten sind vielfältig und letztlich läßt sich mit Country Music auch mancher Inhalt transportieren, den andere Richtungen der Populären Musik ebenso ‚rüberzubringen' vermögen. Über Viehherden und singende Cowboys zu berichten, fehlt uns nun einmal der Background, es sei denn, man wagt den gekonnten »Blick über'n Teich«. Eins noch: Zwar bleibt abzuwarten, was das Publikum dazu meint, aber Texte mit emotionellem Tiefgang sind der Country Music von Hause aus auch nicht fremd und es ist kein Geheimnis, daß sich mancher Countrysänger bei der Interpretation solcher Songs, der sogenannten »tear jerker« tatsächlich Tränen aus den Augen wischte. Schnulzen? Gut, aber stehen nicht Welten zwischen imaginären Traumvisionen der Südsee (das verstehe ich als Prototyp der Schnulze) und echter Identifikation mit textlich-musikalisch umgesetzten Emotionen? Auch das wird in künftigen Medienangeboten in Sachen Country zur Diskussion stehen. Apropos Medien – die »aufnehmenden« Medien habe ich mir bis zum Schluß aufgespart. Wichtiges Ergebnis der vorjährigen Gothaer Werkstatt Nr. 1: der Rundfunk entsandte Produzentin Margit Nagorsnik, die wenig später stabile und kontinuierliche Beziehungen zu Countrybands wie Fox Tower oder Steigbügel aufnahm und seitdem ständig mit ihnen produzierte – der AMIGA-Sampler stellt bereits viele Ergebnisse dieser Arbeit vor. AMIGA selbst – ihre bisherigen Country-Positionen sind zählbar: zweimal Tschernig, Country Roads und als Lizenzen: Plavci, Kenny Rogers, Johnny Cash, Bellamy Brothers – zeigt sich mittlerweile rührig: Nach Ian Tyson und George Sandifer sind Trio (Dolly Parton, Linda Ronstadt und Emmylou Harris) und Alabama's Greatest Hits zu erwarten; dem Sampler »Country tut gut« wird ein Country-Kleeblatt folgen. Dieses Angebot – so meine ich – entspricht durchaus dem Stellenwert der Country Music innerhalb des Spektrums, das AMIGA zu bedienen hat.

Ein Wort noch zu den Ausrichtern der Gothaer Werkstatt: Peter Tschernig, als Leitungsmitglied der Sektion Gesangsinterpreten beim Komitee für Unterhaltungskunst, gilt als Motor des Unternehmens, Unterstützung fand er in den Sekretären der Sektionen gesangsinterpreten und Tanzmusik, Uschi Laschkowa und Gerd Schönfelder. Nur scheint mir, daß die Country-Music in diesem Umfeld – zwischen Synthipop und Tagesschlager, zwischen volkstümlicher Musik und Tanzorchestern – momentan irgendwie zwischen Baum und Borke angesiedelt ist. Die nicht nur vokalen, sondern auch instrumentalen Eigenarten der Country Music und wohl hinreichend analysierte Eigenständigkeit der Country Music in unserem Lande sollten Überlegungen zur Bildung einer eigenen Sektion Country Music innerhalb des Komitees für Unterhaltungskunst in Gang setzen. Allein zahlenmäßig dürften das über 30 professionell arbeitende Interpreten und Bands rechtfertigen; daß auch die Qualität vorhanden ist, bewies Gotha nachdrücklich. Auch brauchen wir international unser Licht keineswegs unter den Scheffel zu stellen. Was im vergangenen Jahr Milan Novák (ČSSR) feststellte, konnten in diesem Jahr Pete Lenloy, führender österreichischer Country-Radio-Discjockey, und Nancy Wood bestätigen.

Ja, doch, wir haben eine Country-Szene und ich habe den Eindruck, daß das nicht nur ein Boom ist, eine schnell verbleichende Eintagsfliege, sondern ein Farbtupfer im immer vielfältiger werdenden Spektrum unserer populären Musik.

ULI GNOTH

Peter Tschernig und Nina Nova

Sunny's Country Special

Fotos: Ludwig (3); Obst (3)

Cirque Gruss à l'Ancienne oder Die Dialektik der Nostalgie

Homage an Vasarely – Gipsy, Patrick jr. und Stephane Gruss und Eddy Ringenbach auf dem hydraulischen Piedestal

Cirque à l'Ancienne, Zirkus der alten Art, nennt sich der Zirkus von Alexis Gruss jr. Das Grundanliegen des Franzosen: Zirkus um der Kunst willen.

»Wenn man den Zirkus in erster Linie als kommerzielles Unternehmen sieht, bedeutet das das Ende des Zirkus«, sagt Alexis Gruss. »Zirkus ist in erster Linie eine Kunstform.« Dieses Gegeneinander von Kunst und Geschäft war für ihn, der viele Jahre seines Lebens in konventionellen französischen Zirkusunternehmen verbracht hat, immer unbefriedigend, und so bot ihm 1974 die Gründung des Cirque à l'Ancienne auf Anregung der Theaterdirektorin Silvia Montfort eine willkommene Gelegenheit, sich künstlerisch zu emanzipieren.

Noel Devaulx war der erste, der versuchte, das Phänomen Cirque à l'Ancienne in seinem gleichnamigen Buch zu ergründen: »Alexis Gruss verließ die riesigen Zelte mit ihren vier oder sechs Masten, mit ihren 4000 oder 5000 Plätzen und schwor sich, auf diese Riesenunternehmen zu verzichten, die riesige Investitionen erforderten und wo eine einzige erfolglose Woche genügte, um den Ruin herbeizuführen. Es zeigte sich zudem ein gewisser Verschleiß in ihren überquellenden Programmen, in denen einige blendende Nummern kaum das Fehlen eines Zusammenhalts verdecken können. Es schien, daß die Imagination mehr und mehr aus der Arena verschwand, während das Leben in der Manege – das war das gleiche Phänomen – immer ärmer an menschlichen Kontakten wurde...«

Was Alexis Gruss anstrebt, ist also Zirkus als Gesamtkunstwerk, das durch Menschen entsteht, deren Zusammenleben und -arbeiten nicht durch die kommerziell verordnete Beziehungslosigkeit eines gekauften Nummernprogramms bestimmt ist, sondern die durch ihr gemeinsames Leben und Arbeiten ein überzeugendes Kunstwerk schaffen. So liegt es nahe, daß Alexis Gruss an verlorengegangene zirzensische Organisations- und Lebensformen anknüpft, bei denen der Direktor weniger Geschäftsmann und Unternehmer als vielmehr künstlerischer Leiter seiner Truppe war, an die Zeit der großen Prinzipale, an die Zeit der großen Kompagnien. Sein Zirkus ist eine Ensembleleistung (bis 1987 war er zudem mit den Eleven seiner Zirkusschule verbunden). Inhaltlich bezieht er sich auf die Blütezeit des Cirque equestre, dessen Tradition in der Familie Gruss eigentlich nie abgerissen ist. Vielfalt und Dominanz der Pferdedressur sowie der Formen der Kunstreiterei, von der Sattelvoltige über die Hohe Schule zur Post, zur Jockey-Voltige, der Voltige à la Richard auf ungezäumtem Pferde, der Jonglage zu Pferde, zu den Pyramiden und Poses equestre, können das eindrucksvoll belegen.

Sein Zirkusvorhaben ist also eine Reform in des Wortes wahrster Bedeutung. Gruss will zurück zum Ursprung des Zirkus als einer gemeinsamen Veranstaltung von Bankisten und Kunstreitern. Ästhetisch geht sein Purismus so weit, daß er selbst das Sensationelle und das Exotische aus seiner Manege verbannt, weil er darin bereits Pervertierungen der ursprünglichen Zirkusidee sieht. Seine Ästhetik stellt das Komödiantische, nicht unbedingt verspielt Träumerische und das gekonnt Leichte in den Vordergrund, dem man die Mühe des Einübens nicht ansehen darf. Er sagt: »Das, was wir Ihnen zeigen, können Sie nicht mit nach Hause nehmen, es ist flüchtig wie der Wind. Aber

wenn in Ihrer Erinnerung der Gedanke an die Schönheit bleibt und den an die Schwierigkeit verdrängt, dann haben sich unsere Anstrengungen gelohnt. Dann hat auch der Zirkus wieder eine große Zukunft.«

So weit sich der Cirque Gruss inhaltlich und organisatorisch auch dem Zirkus alter Art annähert, so ist er doch materiell und technisch eines der modernsten Zirkusunternehmen Europas. Das belegen seine Zeltkonstruktionen, der Fahrzeugpark, die Einzelboxen für Pferde, die Schalensitze, die Beleuchtungsanlage, die Musik, die Kostüme, die choreographisch strenge Regie u.v.a.m.

Wenn man das Reformanliegen von Alexis Gruss so versteht, scheint es zunächst einleuchtend, in sich begründet und in der Durchführung gelungen. Letzteres beweisen seine weltweit spürbaren Impulse und die alljährlich neue Vorfreude und der Genuß beim Anschauen und Nachempfinden der stilvollen Programme, die die unverkennbare Handschrift von Alexis Gruss tragen. Andererseits weiß ich natürlich, daß fromme Bewunderung der Ernsthaftigkeit seines Anliegens nicht gerecht werden kann. Wer dabei stehenbleibt, übersieht, daß diese Reform nicht im luftleeren Raum, sondern nur in den gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und kulturpolitischen Zwängen des bürgerlichen Systems stattfinden kann. Anders ausgedrückt: Selbst bei zeitweiliger staatlicher Subventionierung ist es hier nicht so einfach, dem Primat der Wirtschaftlichkeit zu entkommen.

Auf einen weiteren Zusammenhang möchte ich verweisen: Man kann sich zwar bemühen, den Zirkus alter Art wiedererstehen zu lassen, aber das dazugehörige Publikum mit den Sehgewohnheiten der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts kann man nicht mehr wiedererstehen lassen. Was damals authentische Erfahrung war, ist heute Nostalgie. Die Ambivalenz und Dialektik nostalgischer Existenzformen der darstellenden Kunst verbietet es allerdings, diese Feststellung einseitig als negativ zu werten.

Die Gründung des Cirque à l'Ancienne 1974 fällt zweifellos in eine Phase allgemeiner nostalgischer Rückwendung. Etwa seit dem Beginn der siebziger Jahre lassen sich in Westeuropa in verschiedenen Sparten darstellender und angewandter Kunst nostalgische Strömungen nachweisen. Film und Fernsehen sind davon ebenso betroffen wie Musik und Showbusiness, Mode, Werbung, Design, Malerei, Grafik, Fotografie; Wohnkultur und Architektur stehen ihnen nicht nach. Die historischen Anleihen reichen von den »Goldenen Fünfzigern« über die Belle Epoque bis in die Antike. Der Kunstwissenschaftler Volker Fischer wies das überzeugend nach. In seiner umfangreichen Analyse nostalgischer Phänomene nennt er u.a. folgende Charakteristika: »Die Überschaubarkeit von Gefühlszusammenhängen: die Verbindung von historischen und mythischen Inhalten; das nostalgische Medium selbst beschwört seine Historizität und Vergänglichkeit und reflektiert sie: Melancholie und Abgesang einerseits, andererseits Wendepunkt für Weiterentwicklung.«

All dies trifft auf den Cirque Gruss in besonderer Weise zu: Die überschaubaren Gefühlszusammenhänge sind der Urstoff der Zirkus-

Homage an Picasso – Alexis Gruss, Freiheitsdressur mit Portugiesern und Camargue-Stieren

kunst. Die Verbindung von historischen und mythischen Inhalten, die Beschwörung der eigenen Historizität und Vergänglichkeit finden sich nicht nur in den Leitideen vieler Inszenierungen des Cirque Gruss, sondern auch in den Titeln der Bilder und besonders in jener andeutenden Art des Einsatzes szenischer Mittel, die es dem Zuschauer überläßt, die mit zirzensischen Mitteln erzählte Geschichte weiterzuspinnen. Historie wird zum Histörchen. Das zeigt nicht nur Gruss' Inszenierung von 1988, deren Bildern das Buch von Henry Thetard »Die wunderbare Geschichte des Zirkus« als Vorlage diente.

Der Cirque à l'Ancienne hat weniger etwas von einem lebendigen Zirkusmuseum der Belle Epoque, seine Interpretationen sind eher dem Mythischen verwandt als der trockenen Objektivität historischer Betrachtung. So habe ich etwa die traditionelle Kunstreiterübung Post bei Gruss in verschiedenen Verpackungen gesehen, die zwar als visuelle Zitate historischer Vorbilder kritischer Überprüfung standhalten, aber nicht durch die Akribie ihrer historischen Ausstattung wirken, sondern eher durch das Heroische und Dramatische des Geschehens.

Die Spurensicherung zwischen den Fragmenten zirzensischer Überlieferung ist nie Selbstzweck, sie bleibt anregende Vorarbeit für eigenständige Interpretation, die Neues mit Altem verbindet. Oft erkennt nur der Kenner der Zirkusgeschichte das Alte als Drapierung des Neuen oder das Neue als kreative Weiterentwicklung des Überkommenen. Die künstlerische Freiheit sorgt selbst für Verschleifungen verschiedener Epochen, etwa in den modernen Inhalten klassischer Clownentrees. Die Bilder des Cirque à l'Ancienne leben vom heute Unüblichen – ein Pferd etwa treibt das kreisende Trapez an, und nicht die übliche polierte Blechrakete.

Gruss inszeniert Hinweise auf das, was heute verloren zu gehen droht, und zeigt zugleich, daß man das am Leben erhalten kann. Das gelingt ihm um so besser, je mehr er Ausnahmeerscheinung bleibt; die Nostalgie als Modeerscheinung würde seine mahnende Exklusivität zerstören.

Wenn diese Betrachtung richtig ist, würde das bedeuten, über die Schönheit des Zirkus als Gegenwelt die aktuelle, wesentliche Problematik der westlichen Lebenswelt zu thematisieren, die Verarmung zwischenmenschlicher Beziehungen, die Nüchternheit des Alltags, Gefühlsdefizit und Traditionsverlust – Projektionen, die in dieser Dichte nur ein Kunstwerk ermöglicht. Alexis Gruss sagte mir einmal dazu: »Wenn Zirkus als Form künstlerischer Selbstverwirklichung beim Publikum gut ankommt, dann auch deshalb, weil er gegen bestimmte gesellschaftliche Trends steht. Im Zirkus herrscht der Verlust und Verschleiß des Materials. Die Zirkusmenschen und das Publikum, nicht das Material, machen seinen Wert aus. Die Menschen werden bereichert, wenn man Zirkus recht versteht; außerhalb unserer Zirkuswelt ist es dagegen oft so, daß der materielle Gewinn die Menschen im Innern verarmen läßt, sie einschränkt und ihrer menschlichen Selbstverwirklichung eher entgegensteht.«

RAINER KISSELS
FOTOS: KISSELS

Homage an Marc Chagall – Reiterei der Familie Gruss

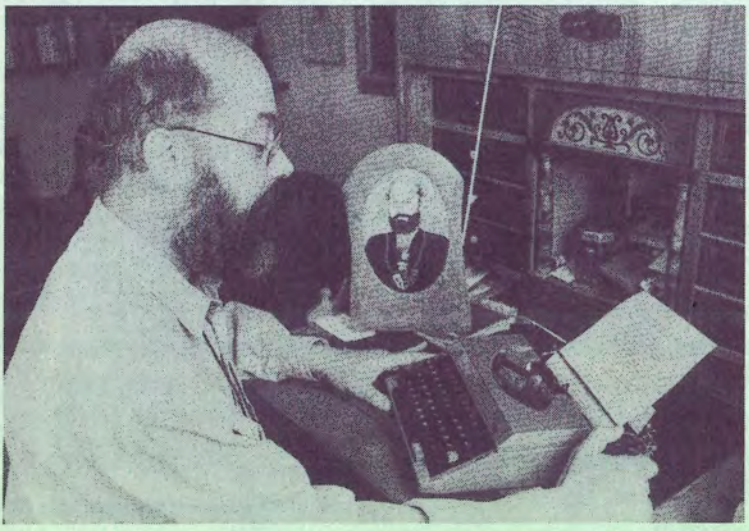
PERFORMANCES & PROJEKTE

DAS AKTUELLE INTERVIEW

Im Bemühen der Redaktion, in diesem Heft auch außergewöhnliche Projekte vorstellen zu können, führte unser Autor Friedel Freiherr von Wangenheim vor kurzer Zeit ein vertrauliches Gespräch mit der Projektgruppe NEW AGE PRODUCTIONS. New Age Productions ist ein Gestalterkollektiv und kämpft um den Titel: GmbH (Gestalter mit beschränkter Haftung).

Freiherr: Es war schwer an Sie heranzukommen. Warum diese Zurückhaltung?
New Age: Wir arbeiten im Background.
Freiherr: Wenn ich richtig informiert bin, befassen Sie sich mit Großprojekten. Nach einem völlig neuen Produktionskonzept.
New Age: Genau. Perfektes Equipment, totale Promotion.
Freiherr: Auf welche Projekte insistieren Sie speziell?
New Age: Hä?
Freiherr: Ich meine, mit welchen Projekten gedenken Sie konzeptionelle Zeichen zu setzen?
New Age: Mit Supershows.
Freiherr: Aha. Hm. Interessant. Aber hatten wir das nicht alles schon? Auch die entsprechenden Gestalterkollektive?
New Age: Asche. Wir sind Profis.
Freiherr: Sie wollen die Erfahrungen des vergangenen Popfestivals nutzen?
New Age: Phhh.
Freiherr: Aber zu mehr fehlt Ihnen doch sicherlich die Kapitalkraft. Mal ganz zu schweigen von den marktspezifischen Umfeldbedingungen.

Foto: Döring



New Age: Wir stoßen ein paar Studios ab.
Freiherr: Schön und gut . . .
New Age: Und fahren eine Super PA auf!
Freiherr: Aber damit allein . . .
New Age: Plus unsere Super Light Show!
Freiherr: Naja . . .
New Age: Inclusive Super Video Wand!
Freiherr: Übernehmen Sie sich da nicht ein bißchen, meine Herrn?
New Age: Da haben sich schon ganz andere übernommen.
Freiherr: Da haben Sie allerdings . . .
New Age: Wir übernehmen alles. Wir sind die Alternative!
Freiherr: Kann ja alles sein. Aber mit Technik allein . . . Wo nehmen Sie die Stars her?
New Age: Aus unserm Double-Center.
Freiherr: Wie bitte?
New Age: Originalimporte sind zu teuer. Wir doubeln alles.
Freiherr: Also hör'n Sie mal, ich laß mich doch hier von Ihnen nicht . . .
New Age: Wollten Sie das Gespräch oder wir?
Freiherr: Bitteschön.
New Age: Wie wollen Sie denn sonst einen Bruce Springsteen noch steigern?
Freiherr: (stöhnt) Tja, wie . . .
New Age: Oder einen Santana?
Freiherr: Ich weiß nicht.
New Age: Sehn Sie, und in die Marktlücke stoßen wir. Es laufen doch hierzulande genug Kopien von den großen Stars herum. Und wer wäre nicht glücklich, einmal Tina Turner oder Eric Clapton zu sein.

New Age: Die besten Kopien kaufen wir für's Double-Center ein.
Dort werden sie gestylt. Von Visagisten. Perfekt!
Freiherr: Und die Stimmen?
New Age: Alles Playback. Wer singt denn heute noch live.
Freiherr: Aber kriegen wir da nicht Ärger mit dem westlichen Management?
New Age: Ganz im Gegenteil. Man hat bereits Interesse angemeldet.
Freiherr: Was? Das verstehe ich nicht.
New Age: Ganz einfach. Wenn die Doubles hier einschlagen, gehen sie in den Export.
Freiherr: Ich verstehe gar nichts mehr.
New Age: Was wollen Sie denn sonst exportieren?
Freiherr: (stöhnt) Ja, was.
New Age: Passen Sie auf. Es ist wie mit berühmten Bildern. Die Versicherungen wollen das Risiko nicht mehr eingehen. Die Stars sind zu kostbar. Und außerdem sind sie bis zum Rand voll mit Studioterminen. Die Produktionen sind einfach zu aufwendig geworden. Dafür geht die ganze Power drauf. Und da kommen die Kopien wie gerufen. Außerdem sind sie viel billiger. Und das kommt auch uns zugute, oder nicht?
Freiherr: Hmmm.
New Age: Die Show wird perfekt sein. Wer will da noch zwischen Kopie und Original unterscheiden, he?
Freiherr: Und wenn es nicht klappt?
New Age: Im kopiern waren wir noch immer die Größten.
Freiherr: Und wenn es wirklich nicht klappt?
New Age: Gehn wir in den Underground und veranstalten ein Festival. Wir verhandeln bereits.
Freiherr: Mit wem?
New Age: Mit der hauptstädtischen Kanalisation.

DA WIRD MAN ZU EINEM FEST EINGELADEN . . .

. . . von jemandem, den man flüchtig kennt. Zelte und Schlafsäcke sind mitzubringen. Und ein Kunstobjekt, selbstgemacht. Außerdem wird um Verkleidung gebeten. Also improvisiert man etwas mehr oder weniger Originelles. Ein bißchen unsicher ist man ja – was für Leute werden das dort sein?

Ein heißer Sommertag und Halsschmerzen. Auf dem Hof des einsam gelegenen Gehöfts laufen die ersten Gäste noch etwas ziellos zwischen phantasievollen Plastiken und Objekten, einem riesigen Suppentopf und den Bierfässern umher. Angezogen, verkleidet und auch nackt. Nur wenige kennen sich, meist sind es kleine Gruppen und auch Familien, die gemeinsam per Auto, per Fahrrad oder trampend anreisen. Ein Teil der Gäste fährt, radelt und läuft gleich zu einem Konzert in die nahegelegene Kirche. Wie viele kommen? Fünfzig, hundert? Schwer zu schätzen.

Am Abend, als es kühler wird, beginnt das Programm. Eine Frauen-Theatergruppe spielt Szenen über das Miteinander- und Aneinandervorbeileben. Kostüme, Masken und Typen selbst erdacht. Auch die assoziativen Texte entstanden in der Gruppe. Professionelle Unzulänglichkeiten werden durch Phantasie und Engagement wettgemacht.

Im ehemaligen Kuhstall, einem riesigen Raum, der von Kerzenlicht erleuchtet wird. An den Wänden und auf Podesten die mitgebrachten Objekte und Bilder, nicht nur von Profis. Eine Ausstellung, die durch und für dieses Fest entstand. Hier findet eine Lesung statt. Die Texte von betroffen machender Ehrlichkeit haben deja-vue-Effekt: Was hier gesagt wird, hat man schon gefühlt, es sich aber nicht eingestanden und schon gar nicht darüber gesprochen. – Fragen zu Mann und Frau, Mann und Mann, Frau und Frau, Vätern, Müttern, Söhnen, Töchtern . . .

Sicherlich auch von all dem beeinflußt, schlägt eine Frau vor, sich einander vorzustellen, um miteinander ins Gespräch zu kommen. Doch dieser Vorschlag erweist sich als unrealistisch – die Kenntnis von Namen, Beruf und Wohnort bringt noch lange keine Nähe, auch wenn es eigentlich alle wollen. Mehr als Fakten will keiner nennen – Bestätigung der Szenen und Texte. Es folgt Jazz. Ein geplantes Puppenspiel muß wegen Erkrankung ausfallen.

Bald Mitternacht, noch lange kein Ende, und am nächsten Tag soll es weitergehen.

Am Morgen verkatert aus dem Zelt kriechen, frieren, an Wasserhahn und Toilette Schlange stehen bis der Tag endlich beginnt – Kehrseite eines solches Wochenendfestes. Und da sind die Halsschmerzen, die in der erstaunlich kalten Nacht bestimmt nicht besser werden. Außerdem ist man keine siebzehn mehr.

Also im Trabi nachts zurück nach Berlin.

NORA NORTHMANN

RITUALE UND THERAPIEFORMEN

Aktionistische Kunstformen, so wird mancher fragen, gibt's die überhaupt in der DDR? Wuchs nun dem sozialistischen Realismus eine neue Knospe an unbeobachtetem Ast? Die gegenwärtig neu entflammte Diskussion um Aktionskunst könnte das glauben machen. Nur darf nicht übersehen werden, daß auch die Aktionskunst in der DDR ihre Geschichte hat, eine der Hinterzimmerzusammenkünfte und Eklats zwar, aber eine unter hiesigen Verhältnissen gewachsene, und daß diese Traditionslinie sich des freiwilligen Kontaktabbruchs zur Welt nie unterzog. Eine Stadt wie Berlin beispielsweise kann auf die sicher verblüffende Anzahl von etwa zehn Kunstaktionen pro Jahr seit 1984 zurückblicken, Tanz- und Musik-Performances nicht mitgerechnet. Eine der frühen bewußten Kunstaktionen in Berlin war zweifelsohne die von Robert Rehfeldt unter der headline »Ich bleibe in der DDR«. Das war 1953. Ab der zweiten Hälfte der 70er Jahre traten Ralf Winkler, Steffen Kuhnert, Pete Stembera, Diego Cortez, Set Tilleth, Anna Banana, Bill Caglione, Michelangelo Pistoletto und Marcel Odenbach in der EP Galerie Jürgen Schweinebraden auf. Um 1980 organisierte Klaus Werner in der Galerie ARKADE Performances von Gregor-Torsten Schade, Hans-Hendrick Grimmling und Erhard Monden. Und seit etwa zehn Jahren waren immer wieder mal aktionistische Kunstspektakel im Club+Kino International, in der Galerie Sophienstraße 8, im Kreiskulturhaus Treptow, im Jugendclub Schaufenster, im Haus der Jungen Talente, in der Galerie Weißer Elefant und anderswo zu erleben. Die Häufung der Präsentation aktionistischer Kunstformen in der DDR seit den letzten fünf Jahren ist auffällig, überraschend für die meisten jungen Künstler ein Merkauf. Für diejenigen, die lieber Nachrufe auf die Kunst schreiben, als für sie in die Bresche zu springen, Anlaß, den Zeigefinger zu heben in Sorge um »Professionalität« und »die Ernsthaftigkeit des geistigen und handwerklichen Herangehens« und betulich wird gewarnt vor »Oberflächlichkeit, Scharlatanerie oder Dilettantismus« (vgl. Bildende Kunst 1/1989, S. 15).

Micha Brendel »Der Mutterseelenalleinering«

Vom 30. 5. bis zum 30. 6. dieses Jahres waren die Berliner Galerie Weißer Elefant und das Künstleratelier »r/g« Schauplätze diverser »Live-art«-Formen. Als Teil der Berliner Kunstausstellung 1989 präsentierten die Mitglieder des Verbandes Bildender Künstler ihre aktionistischen Angebote in der Galerie, während Kollegen ohne das entsprechende Mitgliedsbuch ihre Offerten in der Fabriketage machten. Der Publikumsandrang war an beiden Orten gewaltig und schien ein spezielles Publikumsinteresse an theatralischen, rituellen, demonstrativen und gruppendynamischen Handlungen fernab von Bühne und Theater zu signalisieren. Vorträge, Gespräche, Video- und Super-8-Film-Vorführungen ergänzten das Programm. Daß nach dem Rundtischgespräch mit Künstlern und Wissenschaftlern am Ende der »31 Tage – Permanente Kunstkonferenz« doch nicht alle Beteiligten zufrieden nach Hause gingen, lag wohl an einer Vielzahl von Problemen, die sog. »genreüberschreitende« Kunstprojekte mit sich bringen und für die unsere Distributionsstrukturen bisher keine Lösungen anzubieten hatten. Aber das könnte sich sicherlich ändern lassen. Während so mancher Künstler mit vergnüglichem Grusel zu irritieren verstand – das Grusical um Zulassungen, Honorare, Beurteilungskriterien (von der Diskussion um Begriffe, künstlerische Intentionen und Wirkungen ganz zu schweigen), wollte kein Ende nehmen. Vor den Zuschauern: Aktion – verspielt (Olhagaray), intellektuell gestochen scharf (Stüttgen), Abstandshaltungen heraufbeschwörend (Brendel, Gabriel, Lewandowsky, Grünbein), wie Traum-Splitter (Wandtke); im Verborgenen: Re-Aktion, so daß sich die Kulissen eigentlich hätten röten müssen vor Scham. Aber vielleicht kann ja die Duldung der Besudelung der hehren Galerie-

räume durch Blut, Tierkadaver und Innereien als Beginn eines Läuterungs- und Klärungsprozesses angesehen werden. Wie dem auch sei, ein in der DDR-Kunstgeschichte bisher einmaliges Unternehmen hat seinen ersten Freilandversuch überstanden.

Woran erinnert sich der Kritiker jetzt noch? Zuerst an die Unmöglichkeit, mit Künstlern Gespräche zu führen, wenn diese partout auf emotionalem Ausdruck und freier Imagination bestehen. Alle verbalen Auseinandersetzungen, auch die mit dem Publikum, litten an einer merkwürdigen Sprachverwirrung. Die Gründe dafür mögen in den Kunstangeboten wie auch in den gegenwärtigen Lebensumständen liegen. Was Performance, Performance Art, Aktionismus, Prozeßdemonstration, Body Art oder ein Happening ist, vermag ich auch nach vierwöchigem Training in der »Weltsprache« Aktion und als eifriger Beobachter der Verunsicherungsstrategien nicht so recht zu sagen. Aber noch sind die »Trichinen auf Kreuzfahrt«, wie Via Lewandowsky mit seiner surreal-exzessiven Selbstoffenbarung zu sehen, zu hören, zu riechen, zu verstehen geben wollte. Noch sind die Begriffe nicht verfestigt, noch stehen uns die eigentlichen Abreaktionen erst bevor. Aktionisten in der DDR benutzen ihren musealen Provokationsraum, um ein Nachdenken über die Urgründe des Lebens und der Kunst (Affekte, das Kreatürliche, ein Rätseluniversum an Energie und Rohheit) anzuregen. Sie gehen dabei dezidiert von sich aus, spontan oder mit konzeptioneller Vorleitung und legen ihr Tun darauf an, im jeweiligen Medium ***alle*** Sinnregister zu ziehen. Handlungen, Töne, Texte u.v.m. verschmelzen miteinander zu mehr als nur der Übermittlung einer Schmalspureinsicht. Starke Konzentration nach innen prägte die Arbeiten von Micha Brendel, Else Gabriel/Ulf Wrede und Via Lewandowsky/Durs Grünbein. Ihre Performances lassen sich sicherlich partiell erklären, zielen selbst aber nicht auf Erklärung von Welt, sondern auf die Schaffung eines Teils von ihr. Unser klassizistisches und auf rationale, ordnende Begrenzung ausgerichtetes Kunstideal wurde so mit einem Hauch von Schamanismus und veränderten Bewußtseinszuständen gestreift. Das fand Beifall und hinterließ viele Fragen. Der minimalistische Ritus Andreas Techlers, Boris Nieslonys Meditativ-Bezüge und Gesprächsangebote, aber auch die Erklärungsversuche und praktischen Therapieformen in Sachen »Erweiterter Kunstbegriff«, vorgetragen/vorgestaltet durch Erhard Monden und Johannes Stüttgen waren einmalige Praxishilfen für jene, die sich auch außerhalb der Galerien gesamtgesellschaftlich verantwortlich fühlen wollen. Peter Stephan und »F.I.U.« nahmen den Gedanken vom »psychodynamischen Gestaltungsraum« auf und plädierten für die soziale Funktion der Kunst. Daß Performance auch ihre Showqualitäten zu mobilisieren in der Lage ist, bewiesen Kain Karawahn mit wahrhaftigem Feuer-Einsatz und Käthe Be, die die Lachmuskeln der Zuschauer mit einem 1a-»Doktorspiel« strapazierte, trocken und explosiv. Nicht etwa den Rest, aber eine fast tödliche Dosis Anti-Songs verpaßte das Trio Müller/Kruse/Brandenburg dem landesüblichen Varietégeschmack. Des permanenten Staunens war kein Ende . . . Und: Die reinen Provokationen scheinen out zu sein. Ganz anders als zur Zeit der politisierten 60er Jahre in Westeuropa, ziehen Künstler heute wieder in die Galerieräume ein, aus denen sie vor Jahren noch flüchteten. Das schmälert nicht das sinnliche Potential der Aktionen, betont aber ihren Vorführ-Charakter.

CHRISTOPH TANNERT
FOTOS: WERMANN

Via Lewandowsky (links); »Trichinen auf Kreuzfahrt«

DER DESOLATE ODYSSEUS

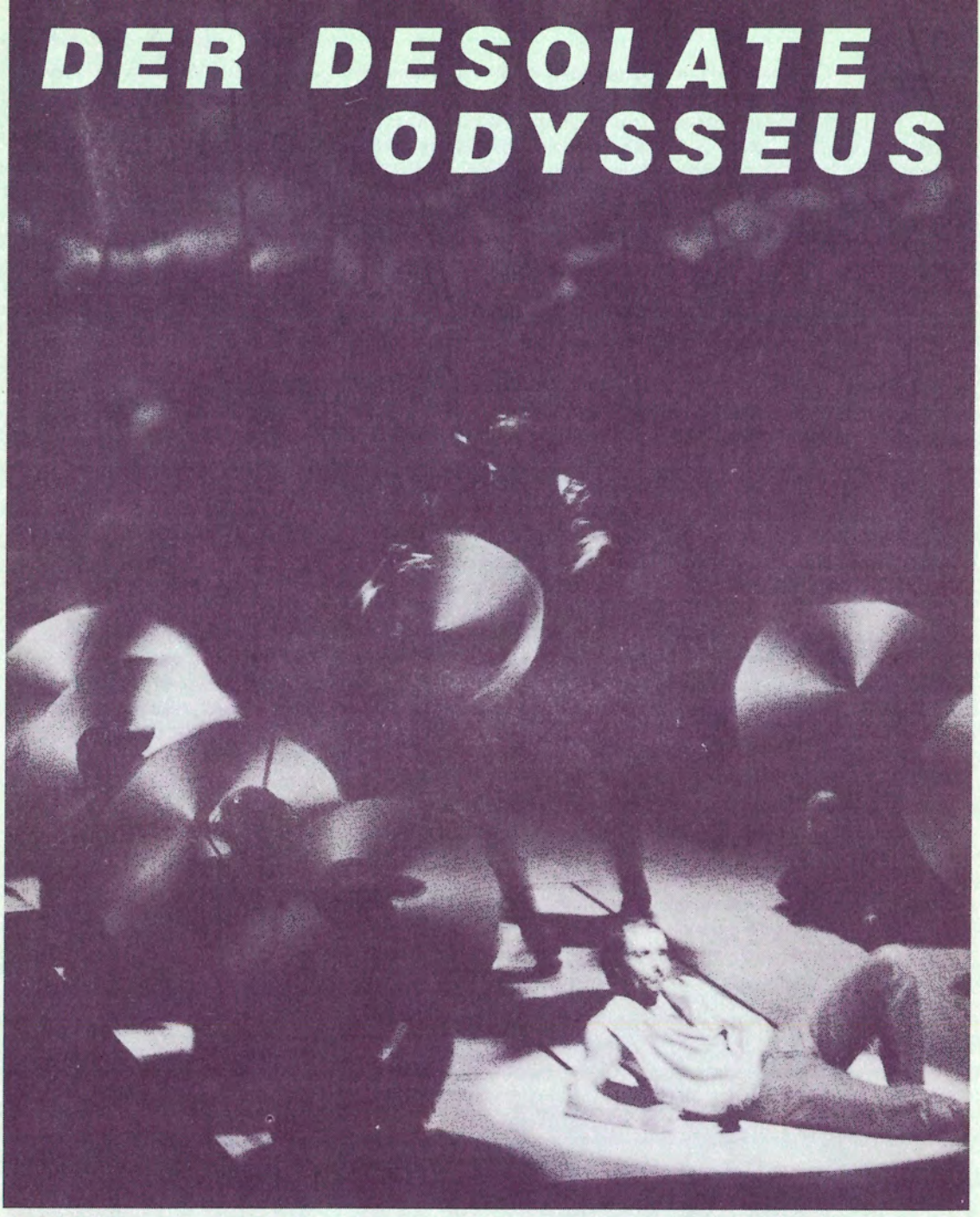


Foto: PdR/Bark

Im Mai wurde in Berlin innerhalb der »Tage der tschechoslowakischen Kultur« die Veranstaltungsreihe »Grüße aus Prag« eröffnet, zu deren exponiertem Höhepunkt das Gastspiel der Laterna Magika mit ihrem Multimedia-Spektakel »Odysseus« gehören sollte. Es fanden sieben Vorstellungen im Großen Saal des Palastes der Republik statt, die 20000 Zuschauer erreichten. Das letzte Mal gastierte Laterna Magika 1972 in der DDR, und vielleicht ist es ein Glück, daß wir 17 Jahre verschont geblieben sind von diesem inhaltslos-aufgebauschten Multispektakel, das sich mit dem Thema der »Odyssee« höchst anspruchsvoll gibt, um es dann doch nur als Alibi und Lendenschurz für monströse, sich in ihren Effekten schnell selbst auffressende Technikspielereien zu mißbrauchen.

Die Laterna Magika, in einem Jubiläumsheft zum 25. Jahr des Bestehens als »Spezialtyp des Theaters« bezeichnet, entstand 1958 als eine bestellte Aufführung anläßlich der Weltausstellung in Brüssel. Damals fand sie solchen Anklang, daß man sie bald zu einer festen Einrichtung in Prag werden ließ. Diese Kunstform lebte vor allem aus der Konfrontation von realem Schauspieler mit synchron ablaufenden Filmsequenzen oder statischen Projektionen und machte es so möglich, Personen oder Situationen aus zeitlich-räumlichen Zusammenhängen zu reißen. Dadurch wurden neue Seh- und Wahrnehmungsweisen herausgefordert, die imstande waren, andere Aspekte von Wirklichkeit erfaßbar zu machen. Ein solches Konfrontationsprinzip von belebter und unbelebter Materie, von Schein und Sein, Film und Bühne ist sicher nicht ungeeignet, auf alte Fragen neue Antworten zu finden und auf alte Antworten neue Fragen. Insofern ist gegen die multimediale Abbildung und Darstellung von menschlicher Wirklichkeitserfahrung, ihrer Aneignung und Neuentdeckung nichts einzuwenden. Warum sollte man technische Möglichkeiten und Raffinessen draußen lassen, wo sie doch zunehmend unseren Alltag mitbestimmen, sogar an entscheidenden Stellen Lebensweisen beeinflussen? Nein, mir geht es nicht darum, die wissenschaftlich-technischen Errungenschaften unserer Zivilisation einseitig zu diskreditieren. Überhaupt ist es wenig sinnvoll, sich an bloßen Formalismen aufzuhalten, wenn Inhalte nicht näher erläutert werden. Aber gerade an letzterem mangelt es der »Odysseus«-Inszenierung, während ersteres im Überschwang vorhanden ist, wobei die realen Darsteller/Tänzer sich im Gesamtgefüge ausnehmen wie Bittermandeln in einer fragwürdigen Götterspeise, degradiert zum Hampelmann im Filmgewisper. Stellenweise bin ich den Eindruck nicht losgeworden, daß ein besessener Technikfreak die künstlerische Leitung okkupiert hat, um mit geradezu grandioser Treffsicherheit an möglichen Aussagen und dramaturgischen Strategien vorbeizukonstruieren, so daß die »Odyssee« letztlich schlapp in den Seilen hing wie ein unbequemes Vehikel, das man (aus was für Gründen auch immer) mitzuschleppen hatte. Auf meine Frage, warum denn ausgerechnet die »Odyssee« herhalten mußte für dieses Spektakel, in dem eindeutig technische Prämissen im Vordergrund standen, erhielt ich zur Antwort, daß man die »Odyssee« für ein Zeugnis der Geburtsstunde Europas halte, daß die Aussagen dieses Werkes über den Zeiten stünden und daß man Allgemeinmenschliches hätte zeigen wollen. Nun ja, was ist dabei herausgekommen? Langatmige Allgemeingültigkeiten sowie eine plakative, wenig differenzierte Bilderwelt, fade und ohne innere Notwendigkeiten, die sich als hinreichend unfähig erwiesen hat, dem grandiosen Gegenstand gerecht zu werden. Im Zentrum steht Odysseus – der arme Odysseus, der von den bösen Menschen in den Krieg und von Penelopes Seite gezerrt wird. Diese wartet denn auch zwanzig Jahre auf ihren Gatten und gilt dafür als Musterbeispiel einer liebenden Ehefrau, die selbstverständlich zu den »Guten« gehört. In einem solchen Gut-Böse-Schema wird die widerspruchsvolle Dialektik von Individuum und Gesellschaft gesehen, die so penetrant vereinfacht wurde, daß »die Gesellschaft« in ihrer Eigenschaft als generell bösartig, sich gegen individuelles, noch dazu Liebesglück wendend entlarvt wird, wie sie überhaupt das Übel schlechthin zu sein scheint, ohne daß konkrete Ursachen, Bedingungen, Wechselbeziehungen, Motive spezifischer gesellschaftlicher Beziehungsgefüge nur gestreift werden. Dieser Odysseus leidet, er leidet unaufhörlich und hingebungsvoll, nicht ohne einen Schuß eitler Selbstgefälligkeit. Die von Pathos und Melodramatik kitschig durchsetzte Choreographie gibt in Tateinheit mit der Musik den Rest, wobei die statischen Projektionen, die z.T. aus westlichen Bademodezeitschriften geklaut zu sein scheinen, mit ihrer Version der »Traumfrau« den I-punkt setzten. Das Ganze war weder eine clever ausgetüftelte Show, noch war es eine auf einer tragfähigen Konzeption fußende Theaterinszenierung, sondern schlichtweg ein multimedialer Flop, dessen Vorbereitung zwei Jahre in Anspruch nahm und sicher einen Haufen Geld verschlang. Insofern kann ich Miroslav Kouřil nur beipflichten, der gesagt hat: »daß die weitere Entwicklung dieses Theaters nicht von technologischen, sondern dramaturgischer Erfindungskraft abhängt und daß Neues nur dort entdeckt werden kann, wo das Medium Laterna Magika als Träger eines außergewöhnlichen Inhalts funktioniert und in der Interaktion szenischer und projizierter Vorgänge ganz neue ästhetische und ideelle Dimensionen erschließt« (im Jubiläumsheft zum 25. Jahr des Bestehens). Von der Einlösung dieses Anspruchs ist die erst zwei Jahre alte »Odysseus«-Inszenierung leider noch weit entfernt. Da verfestigt sich eher der Eindruck, daß die Laterna Magika vom einstigen Experimentiertheater abgeglitten ist auf die »Nummer-sicher-Stufe«; in eine Trivialität, die sich in aller Welt vermutlich am besten verkaufen läßt. Ein paar technische Knallbonbons gut durchtränkt mit sentimental schluchzender Melodramatik ergeben alsbald eine wunderbar leichtverdauliche Kost für den von den Machern offenbar als genügsam eingeschätzten Zuschauer. Bei mir hinterließ dieses Gebräu einen faden Nachgeschmack, den ich auch in einigen von Langeweile gelähmten Zuschauergesichtern wiederfand.

ANTJE BUDDE

PANKOWS ZEITZEICHEN

ГИБ МИР'Н ЦЕИХЕН

Als ich Wolfgang »Schubi« Schubert für seinen ziemlich genialen Einfall mit einem nicht ganz stubenreinen Begriff kräftig lobe, lacht er und sagt: »Das war Zufall! Wenn die Langhansstraße nicht gewesen wäre...«

Dort hatte er Anfang April eine sowjetische Big Band aus Bernau gehört und glaubte, ***die*** Partner für das neue Pankow-Projekt gefunden zu haben. Auf heftige Einwände eines Jazzexperten erwiderte er: »Das ist doch gerade gut, wenn man ein bißchen Kalinka und linkszweidrei durchhört!« Daß der Bernauer General zunächst mal Njet sagte, konnte der gerade erst keimenden Idee nichts anhaben. Ein Tip aus Bernau wies in Richtung Wünsdorf, zur dortigen Big-Band. Nicht nur die Adresse, auch die Band war die bessere. Der Klarinettist und Arrangementmeister Valeri Dawidow: »Wir sind Universalmusiker, wir spielen Klassik, Jazz, Rock und Volksmusik. Wir lieben zum Beispiel Blood Sweat and Tears, Chicago und Undergroundmusik. Rock ist sehr gut.« Dies jedoch konnte Schubi, als er Mitte April in Wünsdorf vorsprach, noch nicht wissen. »Der Chef hörte mir aufmerksam zu, und ich versuchte immer, das Wort Rock zu vermeiden, sprach von Instrumentalensemble... Der aber hat die Eierei nach 'ner Weile gemerkt und gesagt: Rockgruppe! Nu, choroscho! Dann schickte er uns weg und sagte: Sie hören von uns!« Die Zusage erhielt Schubi genau vier Wochen später. Wie Schubi erfuhr, waren die Wünsdorfer von Anfang an dafür, wollten aber erst ihre Feiern zum 8. Mai über die Bühne bringen. So nahm das Projekt seinen sozialistischen Gang.

Im Prinzip hatte sich Schubi vom psychologischen Element seiner Manager-Seele leiten lassen. Irgendwie war er der Frustsprüche auf der Pankow-Bühne überdrüssig und suchte nach einem Energiespender. »Es war an der Zeit, Pankows Spielfreude durch so eine extreme Verbindung wiederzubeleben. Wenn André jetzt singt ›Er will anders sein‹, und die Sowjets bringen ihren Bläsersatz ein, dann braucht er nicht noch irgendwelche Sprüche zu klopfen, dann sieht und hört man das Zeichen.« Zum anderen hatte Pankow von Schubi schon seit längerem eine Bläserbesetzung erwartet, die zusammenzustellen sich als recht schwierig erwies, denn die stilistisch hochwertigen Holz- und Blechbläser aus dem rocknahen Jazz gehen ihren eigenen Verpflichtungen in diversen Bands nach, weswegen eine hundertprozentige Tourneeplanung kaum machbar erschien. Auch in dieser Hinsicht war also die Big Band des Stabes der Westgruppe der sowjetischen Streitkräfte, so die offizielle Bezeichnung seit Juli 89, ein Gewinn. »Unser Problem war dann aber doch«, sagte Schubi, »daß die Tour innerhalb von einem knappen Monat zusammengestellt werden mußte. Da blieb uns nichts anderes übrig, als hauptsächlich gegen Einnahmen unsere Verträge abzuschließen. Das waren dann 15 Muggen in der DDR, das Westberliner Rockmarathon und ein Open Air bei der Euro-Meile auf dem Westberliner Ku'damm. Für die letzten beiden Sachen hat uns der bekannte Spezialist Roland Weise unterstützt.«

Für mich ist das deutsch-sowjetische Projekt, im Sinne des eingangs abgewiesenen Experten, keineswegs ***das*** hochkarätige Musikereignis (was es wohl auch nie sein wollte, denn die stilistischen Differenzen konnten kaum in Richtung unantastbar originaler Qualität aufgehoben werden – die Kalinka-Glenn-Miller-Stones-Pankow-Schmelze kam also, vorerst, nicht zustande). Statt dessen verhalf uns Schubis Idee zu einem Sommervergnügen im spannenden Takt des Zeitgeistes. Und als um die Geschäfte besorgter Manager sieht Schubi noch einen anderen Punkt. »Ganz abgesehen von diesem mitschwingenden Sensations-Touch. Für mich ist unheimlich wichtig, zum ersten Mal zu schaffen, daß solche Nummern wie ›Gib mir'n Zeichen‹, die ich ja sonst nicht über den Sender kriege (oder nur unter ferner liefen), plötzlich n'e Power kriegen bis zum Abwinken.

Wie gesagt: Zufall. Wenn die Langhansstraße nicht gewesen wäre...echt mal!«

JÜRGEN BALITZKI

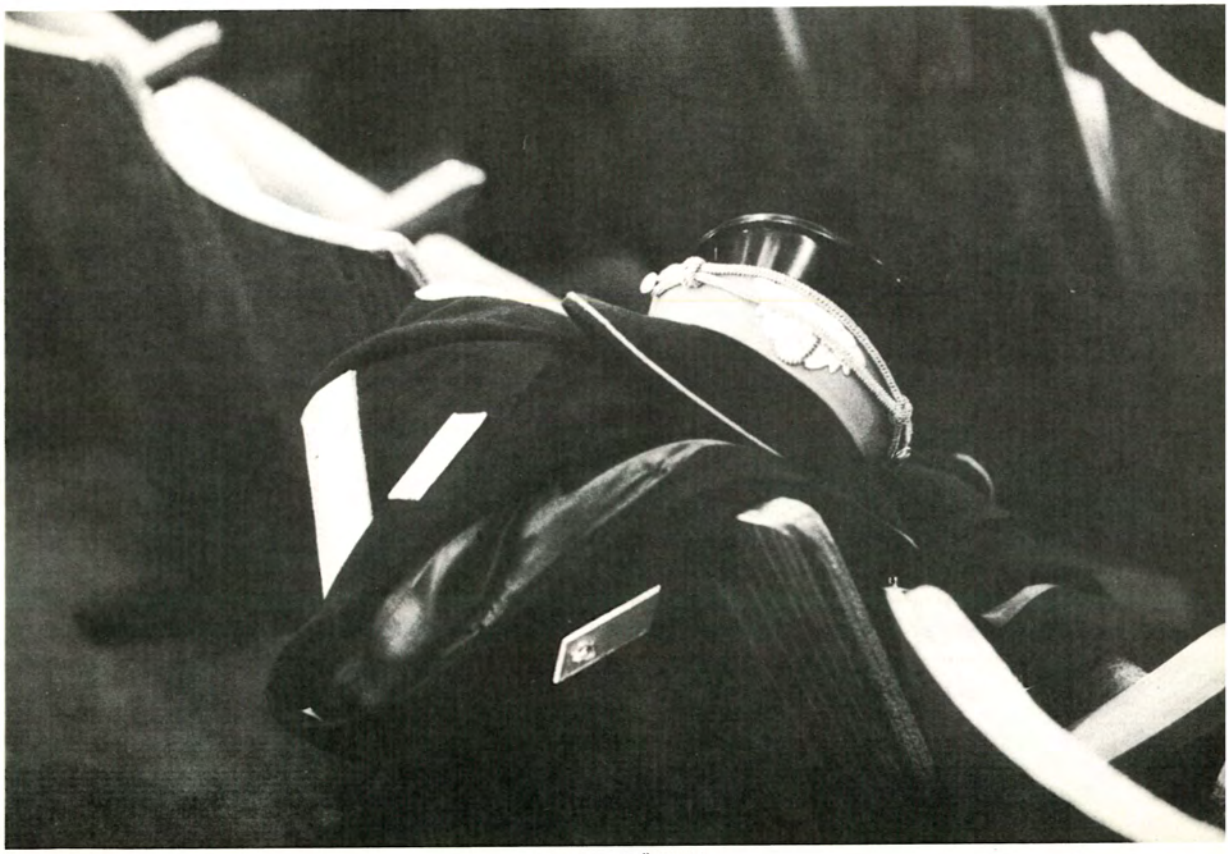
Fanbrief ans JOURNAL

Ich plagte mich mit den Erinnerungen der letzten vier Pankow-Konzerte rum und erhoffte die Stimmung, die ich bislang gewohnt bin. Ich konnte nur zehn Minuten warten und stand plötzlich auf der Bank. Das muß wohl angesteckt haben. Ich konnte mich nicht beherrschen, kannte ja alle Texte und sang die ganze Zeit mit. Auf der ersten Bank zu stehen, hat – vor allem für kleine Leute – ungeheure Vorteile. Ehles Stones-Gitarre ergriff mich allerdings irgendwann dermaßen, daß ich mich setzen mußte. Für einen kurzen Moment. Ich kriege immer Gefühle, wenn ich das höre. Es gibt schon geilé Gitarren!!!

Die Stimmung war prächtig, Pankow hinreißend, und mit ca. zehnköpfiger Big-Band-Bläser-Besetzung sowieso! Deutsch-Sowjetische Koalition – wie Herzberg so treffend bemerkte.

Ein Bekannter meinte nach den fünf Titeln Zugabe, das wäre das beste Pankow-Konzert gewesen, das er je erlebt hätte. – Für mich war bislang jedes Pankow-Konzert ein umwerfendes Erlebnis, und umwerfend -e-r geht (es) nicht. Die Harmonie zwischen Big Band und Pankow hat mich übrigens völlig beeindruckt. Äußerlich sah die Sache natürlich recht lustig aus. In diesen hundert Minuten war ich ein glücklicher Mensch!

Khristine Baumann

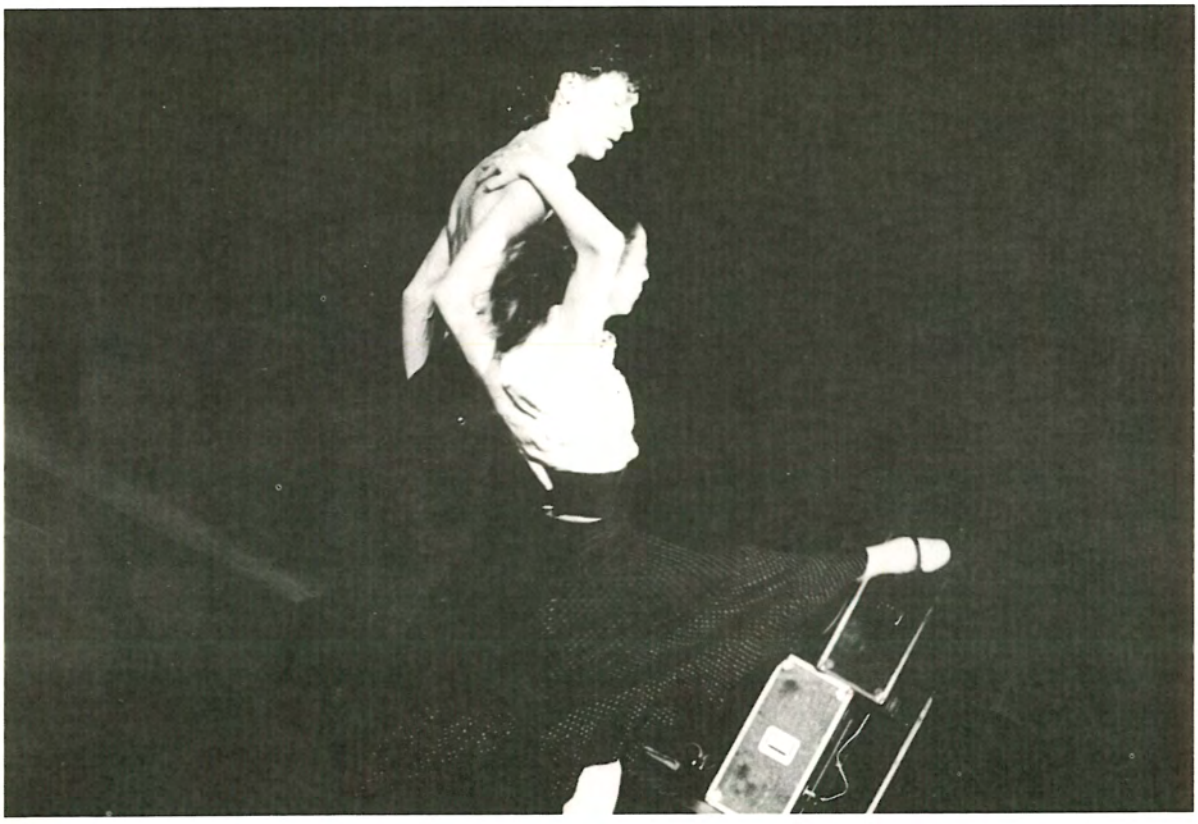


FOTOS: DÖRING

ГИБ МИР'Н ЦЕИХЕН

(SEITE 24)

FOTOS: DÖRING



AFICIONADO

Flamenco in Potsdam ■ Im Programm steht inmitten klangvoller spanischer Benennungen auch lapidar: Kastagnetten-Solo. Dahinter verbirgt sich jedoch einer der faszinierendsten Momente des Flamenco-Projektes AFICIONADO: der Auftritt von Almut Dorowa, Initiatorin und Choreographin des Tanzabends. Sie gehört zu den so selten gewordenen »großen Damen«, souverän, freundlich und unerreichbar zugleich. Königin über den Raum allein durch die Anmut ihrer Bewegungen, welche, die Musik aufnehmend, von der mimischen Ausdruckskraft ihres Gesichts über den ganzen Körper bis in ihre Hände und das Spiel mit den Kastagnetten fließen.

Die Dorowa, Jahrgang 1915, in Spanien ausgebildet und selbst lange Zeit Flamenco-Solotänzerin, seit 1973 an der Leipziger Ballettschule spanischen Tanz unterrichtend und seit 1987 auch mit Laien arbeitend, hat ein ungewöhnliches Experiment gewagt: mit interessierten klassisch ausgebildeten Absolventen der Leipziger Ballettschule und engagierten Berliner Laien eine feststehende, sich professionell mit Flamenco beschäftigende Truppe aufzubauen. Eine Entscheidung, die nicht nur Begeisterung für diese Kunst und Mut, sich auf materiell ungesicherte Füße zu stellen, verlangt, sondern auch Durchhaltevermögen und Hartnäckigkeit. Letzteres fordert beide in besonderer Weise, die Tanzprofis, sich antrainierter Tanztechniken zu entwöhnen, die Laien, Ausdruckskraft ihres Körpers zu entdecken und zu formen. Was beide eint, ist nicht die Entscheidung für einen Tanzstil, sondern für eine Kunstphilosophie, die ihnen die Möglichkeit eröffnet, sich kompromißlos auszudrücken. Flamenco – Inhalte wie Leben, Liebe, Verzweiflung, Tod, Kraft und Schwäche, Aufbäumen und Unterliegen sind Themen, die immer aktuell sind. Und die Anregung damit **so** umzugehen, ist in einer Zeit, in der es schwerfällt, sich preiszugeben und die Angst vor unverstellter (auch körperlicher) Äußerung groß ist, von einem tiefen humanistischen Anspruch geprägt.

AFICIONADO ist das erste gemeinsam erarbeitete Projekt und hatte Ende März als ***off-ground-Veranstaltung*** im Potsdamer JKH Lindenpark, unterstützt vom Berliner JK Sophienstraße, eine glanzvolle Premiere. TRAUM UND WIRKLICHKEIT ist der Untertitel dieser Szenenfolge, in der ausgelassene Gruppentänze, Paare, Soli und Gitarrenstücke einander ablösten. Die Soli dominierte eine graziöse und zugleich von der Heftigkeit körperlichen Ausdrucks geprägte Elke Paul (Choreographie-Assistenz). Werben und Verweigerung, Zügellosigkeit und Beherrschung suchten ein spannungsvolles Gleichgewicht als Reaktion auf zerstörte Beziehungen zum anderen – ein TRAUM von Autonomie. Es geht nicht um Hingabe, sondern um Behauptung des Eigenen. Schwach ist, wer sich selbst verliert, fehl am Platz, wer das Spiel entehrt, indem er dessen Ernsthaftigkeit zur Tändelei werden läßt.

FOTOS: GUSTAVUS

Die Intensität des gesamten Projektes vermittelt die Intensität menschlicher Beziehungen. Herausfordernd ist die Verherrlichung des Körpers und seine Beherrschung, nie wird die Spannung aufgegeben; keine Preisgabe der Körperlichkeit, ja eher eine Art Narzißmus, der scheinbar keine Zuschauer braucht und dennoch vielsagend ist. TRAUM von der Sprache des Körpers, dem Herr-sein über ihn, vom Leben in Tanz und WIRKLICHKEIT: dem wiederholten Versuch, sich hinzugeben, sich zu offenbaren und gleichzeitig weggestoßen zu werden, Vertrauen und Furcht vor dem anderen.

Von derartigen Lebenshaltungen getragen ist AFICIONADO alles andere als der Versuch, andalusische Folklore zu imitieren. Fernab von verbissener Volkstanzmentalität und touristischem Fernweh entwickelt sich, aufbauend auf Flamencomotiven und mit Elementen aus Pantomime, klassischem Ballett sowie modernem Ausdruckstanz gebrochen, ein Tanztheater, das von der ehrlichen Offenbarung eigenen Weltempfindens geprägt ist. Ralf Krauses Musik, leidenschaftlich mit den Tanzaktionen korrespondierend und in virtuosen Soli alleinige Aufmerksamkeit auf sich ziehend, fügt sich nahtlos in das entwickelte Kommunikationsmodell. Daß dabei die sinnliche Ausstrahlung der Frauen spürbar stärker als die der Männer ist, mag sicher auch daran liegen, daß forcierte Ausstellung von Männlichkeit unserem Rollenverständnis heute kaum entsprechen mag.

Und das Publikum? Was zu Beginn der Premiere Neugierde war, wurde nach wenigen Minuten zur Konzentration. Der Rhythmus der Schritte und Bewegungen zwang Publikum und Tänzer in einen Atem. Knisternde Spannung löste sich immer wieder in begeisterten Applausstürmen. Faszination, Betroffenheit und Begeisterung beherrschten den Saal. Blumenregen, Zugaben und Beifall, Beifall, Beifall.

EVA FÖRSTER

Andrzej Fogtt in Aktion (Foto: Döring)

BEGEGNUNG DER GENRES

Zeit und Raum als Continuum und Mysterium ■ Das Szenarium ist beeindruckend: 26 überlebensgroße archaische Figuren, aus Metall, Spänen, Stroh und Leim geformt, umschließen einen Raum. Stonehenge, Pueblo-Häuser, Figuren der Osterinsel, Termitenbauten – der Assoziationen sind viele. »Mysterium der Zeit« nennt die Warschauer Künstlerin Bozenna Biskupska ihr »Environ«, ihre Installation in Zeit und Raum, die bereits auf der 41. Kunstbiennale in Venedig für Aufsehen sorgte. Zeit und Raum sind auch wichtige Gestaltungselemente elektronischer Musik. Ihre Bewegungsform ist rein rhythmischer Natur, ohne metrische Gliederung, ohne nachvollziehbaren Rhythmus. Mit der elektronischen Musik ist der Klang im Raum mobil geworden, die Klangquellen sind räumlich verteilt, der Raum selbst wird als kompositorische Dimension in das Werk integriert. Zeit und Raum als Mysterium, als Continuum, als »trwanie« (Fortbestehen), als gemeinsamer Nenner verschiedener künstlerischer Aktivitäten. Trotzdem: Das »Bild-Plastik-Text-Musik-Projekt« mit dem lakonischen Titel »Performances« zur Personalausstellung Bozenna Biskupska/Andrzej Fogtt im Ausstellungszentrum am Fernsehturm ergab sich noch längst nicht in logischer Konsequenz, sondern vielmehr im Ergebnis einer konzertierten Aktion der »Performer«, als da sind: eine Bildhauerin, ein Maler, ein Schriftsteller und zwei Musiker. Die Idee entstand im De-

zember, als die Ausstellung begann. Schade nur, daß die Realisierung so viel Zeit beanspruchte. Was ein vielversprechender Auftakt gewesen wäre, geriet so noch zum grandiosen Finale.
Wilfried M. Bonsacks kurze Prosatexte, insbesondere seine »Geschichten von K.«, stellten das Projekt in einen irdischen Context. K. ist durchaus von dieser Welt, er stolpert, also ist er. Bonsack liest nicht nur, er rezitiert, inszeniert gewissermaßen, allein mit stimmlichen Mitteln, seine Texte. Diese sind natürlich schriftlich fixiert. Die Musik von Stefan Hilsberg und Andreas von Garnier entstand dagegen in großen Teilen spontan, initiiert wiederum von den konkreten Raum- und Zeitbedingungen. Synthesizer und diverse Zusatzgeräte, teilweise Eigenbau der beiden Musiker, produzierten meditativ-verhaltene Klänge. Was anderswo unterkühlt und seelenlos gewirkt hätte, war in dieser Atmosphäre integrierter und integrierender Bestandteil eines Gesamtkunstwerkes.
Der Geruch von Andrzej Fogtts Farbe lieferte sogar noch eine sensorische Komponente. Auf seinem Bild, ebenfalls spontan entstanden, konnten die Besucher ihr Signet anbringen. Auch sie waren in diesem Environ nicht passiv, sondern Akteure. Die Figuren verändern unter verschiedenen Blickwinkeln ihre Gestalt, das musikalische Bild variiert in Relation zum Standpunkt des Hörers. Funktionelle Musik zu Ausstellungen ist hierzulande noch eine Seltenheit. Performances wie diese zeigen Wege. Talente sind vorhanden, nicht nur bei den Elektronikern unter den Musikern. Jetzt bedarf es der Kooperation und Koordinierung. Das organisatorische und technische Know-How könnten sich das Büro für architekturbezogene Kunst, das Zentrum für Kunstausstellungen und andere aus Polen beschaffen.

RAINER BRATFISCH

LITERATUR LIVE

Freitag, und noch dazu der 13. Ein normaler Tag? Im Berliner Stadtbezirk Prenzlauer Berg heirateten an diesem Tag immerhin acht Paare. Alltag auch im Literaturclub Conrad-Blenkle-Straße. Donnerstags ist Lesecafé, freitags Lesung mit Musik, sonnabends Kleine Bühne, sonntags »Wortwerk«. Der Klub hat zwei Zirkel für Schreibende und eine Theatergruppe. Auf den Tischen Zeitungen, natürlich auch »Temperamente«, die »Blätter für junge Literatur«. Wer hierher kommt, stellt Ansprüche. Ansprüche, auf die Klubleiter Uwe Bartels seit Mai 1988 mit Umsicht, Engagement und zunehmend sicherem Gespür für Talent und Können eingeht. Wer hier liest, hat etwas zu sagen, will diskutieren. Produktion und Rezeption bedingen sich. Aktive Unterhaltung für das Nach-Disco-Alter, aber nicht nur.
Literatur findet nicht mehr nur zwischen zwei Buchdeckeln statt, Literatur- und andere Kunstgenres gehen mehr und mehr aufeinander zu. So auch an diesem Abend. Johanna und Jochen Taubert (Piano und Violoncello) kommen von der klassischen Musik. Mit Literatur live haben sie zum ersten Mal zu tun. Auch ein Projekt mit Film ist im Gespräch. Johanna hat Unterricht bei Hermann Keller, zu Hause improvisiert sie manchmal stundenlang. Ihr Wunsch: Musikwissenschaft in Halle zu studieren. Für diesen Abend haben sie Klassisches ausgewählt, als Kontrastprogramm sozusagen. Musik von Hanns Eisler, Paul Hindemith und Franz Just bietet Ruhepunkte zu den expressiven Prosastücken von Silvia Hilscher und Ingo Schramm. Da geht es um Leute, die alles viel zu genau, aber nichts wirklich in die Hand nehmen; um eine Frau, die am Rande der großen Stadt – oder am Rande einer unendlichen Müllhalde, je nach Standpunkt – lebt. Chaconne, allegretto scherzando und allegro aus Eislers op. 32 ergänzen, erweitern Schramms »3 Legenden am Weg«, fügen ihnen gewissermaßen eine zweite Dimension hinzu. Beide arbeiten das erste Mal mit Musik, wollen diesen Weg vielleicht weitergehen. Nachahmenswerter Service: An der Theke gibt's das Monatsprogramm als Computerausdruck. Ich bin an diesem Abend wohl der einzige, der danach verlangt. Die anderen kommen sowieso. Und nicht nur aus dem Kietz.

RAINER BRATFISCH

Johanna und Jochen Taubert (Foto: Döring)

Tadashi Endo (Foto: Depta)

WAGNISSE UND KONFRONTATION

Neue Jazz-Projekte in Cottbus

Wer in der Unterhaltungskunst Risiken scheut, muß sich mit ständigem Mittelmaß zufrieden geben. Dieser bedeutungsschwere Satz mag den Mitgliedern der Cottbuser Jazz-Arbeitsgemeinschaft im Kopf herumgespukt haben, als sie sich im vierten Jahr ihres Bestehens für eine neue Veranstaltungsreihe entschieden. Ob nach langwierigen Überlegungen kombiniert oder beiläufig ausgesprochen, ein Name war schnell bei der Hand und im Sprachschatz eines gelehrten Ästhetikers gefunden. Unter der programmatischen Überschrift »WAGNIS« wurde eine Veranstaltungreihe konzipiert, die anspruchsvollen Jazz mit schräger Rockmusik koppeln wollte. Professionelles sollte auf Laienkunst stoßen, Unscheinbares auf Vordergründiges, Theater auf nüchterne, profane Realität . . . Spielregel. Ihre Premiere erlebte die »WAGNIS«-Reihe am Anfang dieses Jahres. Viele Zuschauer kamen, auch Zaungäste, die sich in der mitunter ereignislosen Bezirksstadt diesen wirkungsvoll angekündigten kulturellen Höhepunkt gern gefallen ließen.

Die freie Theatergruppe »STATT-THEATER-FASSUNGSLOS« stellte sich unter anderem mit einem einstündigen Ernst-Jandl-Programm vor, das die eigensinnige Poetik des Österreichers mit ebenso eigensinniger Inszenierung umsetzte. Die Schauspieler lieferten erstklassiges Varieté, das ja leider hierzulande nicht immer zu genießen ist. Nonsens nonstop mit Hintersinn. Dem schloß sich Westberliner Rockmusik an, zusammengestellt von Lars Rudolph. Der für seine musikalischen Freiheiten bekannte Free-Jazzer Dietmar Diesner veredelte mit seiner Vorstellung das ehrgeizige Projekt. Sein Saxophon war unüberseh- und hörbar. So ist zumindest die erste Ausgabe der Reihe trotz organisatorischer Pannen in guter Erinnerung geblieben.

Sechs Monate später, im heißen Juni, lud die Cottbuser Jazz-AG bereits zur dritten Veranstaltung dieser Art ein. In der Zwischenzeit hatte man weitere Erfahrungen gesammelt und nach interessanten Erscheinungen Ausschau gehalten. So konnte das 2. Nationale Jazzorchester der DDR verpflichtet werden. Bei diesem Auftritt gab es gleich am Anfang einen zünftigen Tusch, der an einen profilierten Jazzer unseres Landes, den Leiter des Klangkörpers, gerichtet war. Manfred Hering feierte seinen 50. und bekam zwei freundliche Präsente überreicht. Eine Knoblauchtorte und eine Delikat-Büchse mit Öl-Heringen, die im Publikum recht assoziativ bedacht wurden. Der Jubilar hatte vor einigen Monaten das nationale Ensemble von seinem Kollegen Conrad Bauer übernommen und eigene Kompositionen und Konzeptionen beigesteuert. Die Sektion Jazz beim Komitee für Unterhaltungskunst fungiert als Auftraggeber und Sponsor dieses aufwendigen Unternehmens (1987 gegründet). Bauers Nachfolger versuchte den gesetzten Maßstäben mit eigener Meisterschaft gerecht zu werden. Bei »WAGNIS III« wartete Hering mit großer Bläserbesetzung sowie rapiden, dennoch nicht immer pointierten Wechseln auf. Jeder Musiker konnte sich als Individualist behaupten und nach solistischer Eskapade wieder in den Klangkörper zurückkehren. Hansi Noack setzte mit seiner Violine sensible Partien durch, Gitarrist Joe Sachse brillierte, während der Arrangeur weitestgehend souveräne Zurückhaltung übte. Die beiden Schlagzeuger bearbeiteten ihre Trommelfelle und Bleche sensibel und die Saxophonisten Volker Schlott, Thomas Klemm und Helmut Forsthoff sparten nicht mit ironischen Beigaben.

»WAGNIS III« bot den Musikern und Zuschauern eine ausgestaltete Bühne, die mit Gleichnishaftem aufwartete. Ein von einem mittelschweren Papierflieger durchbrochenes Faltrollo, ein expressives Rot deutete auf den

Durchstoß, regte wiederholt zum Nachdenken an. Der Flieger schwebte auf seiner Bahn, einer aerodynamischen Kurve, in unbekannte Fernen. Sollte das Sinnbild vor Höhenflügen warnen oder beflügeln? Sein Schöpfer, der Volkskünstler Mäcky Schluttig mag über jede Interpretation erhaben sein. Die Dekoration reist seit einiger Zeit im Requisitenkoffer der Jazz-AG mit, die sich in der Wagnis-Reihe weiterprofilieren und monatlich mit Podium-Veranstaltungen von sich hören lassen will. An Ideen mangelt es den Mitgliedern und besonders dem engagierten Leiter, Jörg Tudyka, nicht. Fehlenden Zuschüssen und einer sich anbahnenden Übersättigung will man mit neuen, immerhin ökonomischen Risiken begegnen. Nächste Überraschungen sind daher bestimmt zu erwarten.

NÄCHTLICHE AKTION

Die Wunschvorstellung eines ewig gehetzten Veranstalters: Alle Beteiligten sind durch langfristige, nicht mehr kündbare Verträge gebunden, die Künstler haben ihre Darbietungen auf jeden Publikumsgeschmack abgestimmt (oder umgekehrt), jeder Zuschauer ist reichlich mit Winkelementen ausgerüstet, um seiner Begeisterung entsprechend Ausdruck zu verleihen, Ordner erteilen dazu einheitliche Kommandos, und der Kritiker kann das Veranstaltungskonzept als seine Rezension ausgeben. Der Traum entpuppt sich, trotz seiner bekannten Elemente, als Zwangsvorstellung, wie sie ein Zyniker nur noch ausmalen kann. Abgeschwächte Erscheinungsformen mögen dagegen, wie die Praxis immer wieder auf verblüffende Weise zeigt, ihre Berechtigung haben. Das genaue Gegenteil hieße Konfrontationen ansteuern. In Cottbus hat man sich in Jazzkreisen schon seit längerer Zeit auf diesen Begriff eingestimmt. Dahinter verbirgt sich ein Programm, das interessante Begegnungen verspricht und Kreativität freizusetzen weiß. Für nähere Erläuterungen ist ein nächster, nicht minder programmatischer Begriff zu nennen – Grenzüberschreitungen. Obwohl besonders der Free-Jazz viele Grenzen aufgestoßen hat (sein Einfluß auf andere Bereiche der Kunst ist keinesfalls zu leugnen), eröffnen sich beim Zusammentreffen mit anderen Genres stets neue oder immer noch weitere Horizonte. Beispiele hierfür lieferten die bereits dritten Cottbuser »Freiluft-Konfrontationen« im Sommer. Sie wurden von der heimischen Jazz-Arbeitsgemeinschaft sowie dem japanischen Tänzer und Pantomimen Tadashi Endo vorbereitet, der eine Woche zuvor mit der ortsansässigen Laiengruppe Jazztanz trainierte, um eine eigene Choreographie einzustudieren. Die Volkskünstler hielten die Belastung von tagtäglichen sechs Stunden durch, ließen sich vom Meister leiten, korrigieren und anspornen, um ein vielschichtiges Tanzstück zur Aufführung zu bringen. Der Saxophonist Dietmar Diesner und Pianist Ulli Gumpert begleiteten diesen großangelegten Versuch, der japanische Kulturformen mit europäischen verbinden sollte. Der Berliner Aktions-Künstler Wolfgang Krause hatte dazu eine romantische Wehrinsel mit Polystyrol-Requisiten geschaffen. Weiße Blitze durchzogen das angestrahlte Arreal, wo in der Dämmerung noch harmlose Juni-Käfer umherschwirrten. Tadashi Endo erzählt die (seine) Geschichte vom Existenzkampf der Menschen, konfrontierte Bronzestatuen mit Lemuren. Die original kostümierten Tänzer überzeugten durch artistische Perfektion und phantastische Bewegungsabläufe. Zu später Stunde gelang allen Beteiligten ein beeindruckendes surreales Schauspiel (oder sollte man lieber Performance sagen?). Zufällige Zaungäste von einer anliegenden Kleingartenanlage schienen nach anfänglicher Irritation ebenso begeistert. Das Cottbuser Open Air war neben dieser Aktion eine Begegnungsstätte für Musiker unterschiedlicher Fasson. Sybille Pomorin aus der BRD eröffnete die Juni-Veranstaltung mit ihrem Quartett. Am Saxophon und an der Querflöte überzeugte die anmutige Dame durch eine verhaltene Spielart. Eindringlicher hatte sich am Abend der Konfrontationen und Grenzüberschreitungen ein Blasorchester aus Köln in Szene gesetzt. Mit 15 Bläsern, darunter allein sieben Saxophonen, war die Dicke Luft angereist. Die insgesamt 20köpfige Vereinigung bezieht sich auf Vorbilder wie Eisler und Weill und erweist sich als engagiert und aufgeklärt, was tagespolitische Ereignisse betrifft.

Mit Rockmusik der 80er Jahre beschäftigt sich das Cottbuser Jazzpodium schon seit einiger Zeit, auch zur Freude eines bunten jungen Publikums, das noch die Schulbank drückt. Ein begrenzter Etat bei heutigen Spitzen-Honoraren war übrigens ein Grund für diese Entscheidung zur »billigeren« Avantgarde. Desaster von und mit Bo Müller hatte das Programmheft angekündigt. Die Gruppe mußte leider aufgrund einer kurzfristig zugesagten Amiga-Verpflichtung absagen. Die Vision sprang dafür ein. Die für Moderation und Zwischenmusik verantwortliche Diskothek »Pop Jazz Fantasy Berlin« hatte längst ihre teure Anlage verpackt.

Mit den Freiluftkonfrontationen setzten die Cottbuser Organisatoren ein bewährtes Konzept fort, das eine begegnungsreiche Mischung von avantgardistischer U-Kunst und erstmals nicht allein auf gestalterische Aspekte beschränkte Aktions-Kunst ermöglichte. Nachholebedarf gibt es auch außerhalb der großen Kulturzentren, da immer noch zu viele Veranstalter derartige Projekte als zu risikobehaftet ansehen und melden. Weitere KONFRONTATIONEN werden nicht ausbleiben.

FRANK RICHTER

...NEUERDINGS PANIKA

Das 4. Prager Rockfest im April war ein Festival vom Typ »großes Ding«. Angesichts der riesigen Halle und einem Mammutprogramm, das in Auswahl und Vielfalt auf ein enormes Budget und ebenso großen Organisationsaufwand schließen ließ, lag der Vergleich mit »Jugend im Palast« nahe. Dennoch war es ganz was anderes.

Es hat Spaß gemacht. Ob man sich wohl fühlt oder nicht, hängt bekanntlich von vielen kleinen Dingen ab. Es gab überall heißen Kaffee, Erfrischungen und, pragtypisch, lecker garnierte Sandwiches. Die notwendigen Bevölkerungsschleusen wie Einlaß und Garderobe – bei jeder Big Fete ein Problem – funktionierten perfekt. Freundliches und schnelles Personal. Rund um die Konzerte liefen Filme und Videos en masse, und eben nicht bloß überlagerte MTV-Clips, sondern vollständige Rockfilme, die man schon immer mal sehen wollte: z. B. »The Song Remains The Same« von Led Zeppelin, (m)ein alter Traum, den ich längst vergessen zu haben glaubte.

Das Publikum nahm den Prager Kulturpalast drei Tage lang in Besitz. Im ganzen Haus konnte man stehen, sitzen, tanzen oder liegen, je nach Laune und Blutdruck, allein oder in Cliquen.

Was ich hören und sehen konnte, hat mich überrascht und fasziniert. Zig Bands aus dem ganzen Land boten drei Tage professionelle Livemusik, quer durch alle Stile. Zwischen Pop über Metal und Hardcore bis zu ausgeklinkten Experimenten gab's alles, und alles auf einem soliden handwerklichen Level. Wem ein Konzert besonders gefiel, konnte im Foyer am Stand der Firma Panton nach einer Platte seines Favoriten forschen. Mittlerweile haben fast alle ernstzunehmenden Newcomer zumindest eine Single gemacht. Es gibt eine spezielle Serie mit dem diskreten Namen »Rock-Debut«. Ich hab mir eine Single von Dybbuk gekauft, eine Frauenband, die neuerdings Panika heißt. Ihre Platte klingt besser als alles, was ich bisher aus dem Amiga-Output kenne. Die fünf ultrakurzen Songs sind ruppig und präzise produziert. Kongeniale Umsetzung von Rockmusik auf Vinyl.

Auf einer Pressekonferenz für ausländische Gäste und Journalisten sprachen die Veranstalter vom tschechischen Jugendverband über landesinterne Rockgeschichte. Vor fünf Jahren, erfuhr ich, hatte es massive Mißverständnisse, Repressalien und Verbote gegen tschechische Rocker gegeben. Das betraf hauptsächlich Wave-, Punk- und Postpunkbands, die den einschlägigen Institutionen und Behörden quer im Magen lagen. Seit mehreren Jahren ist man bestrebt, diesbezügliche Fehlentscheidungen sämtlich zu stoppen, die entstandenen (vor allem moralischen) Schäden abzubauen und, durch kompromißlose Förderung auf allen Ebenen des Mediums, die ohnehin lebendige Szene aufblühen zu lassen. Das Rockfest Nr. 4 war ein Beweis dafür, wie ich ihn handfester noch nicht erlebt habe.

Dennoch gibt es Fraktionen innerhalb der Szene. Ein Kenner erzählte mir, daß eine Woche vorher in diversen Prager Klubs ein Anti-Fest gelaufen war; organisiert von einer handvoll junger Bands, die keine Lust hatten, auf dem Präsentierteller zu spielen; erstes Lebenszeichen der nächsten Druckwelle aus den Probenkellern der Stadt.

MARIO PERSCH

TOMAS

Ein Großprojekt der Band Laura und ihre Tiger sowie der Ballettgruppe Krampf

»Nichts genaues weiß man nicht«, nur soviel: Rock á la ČSSR bekam bis in die frühen 80er manchen Knüppel zwischen die Beine.

Laura und ihre Tiger – eine Amateurband aus Most im Sog der New Wave – ist seit 1985 dabei. Heute ist man dort froh, daß sie durchgehalten haben – ihre »alten« Songs nunmehr aufgehoben in einer sehenswerten Zwei-Stunden-Show.

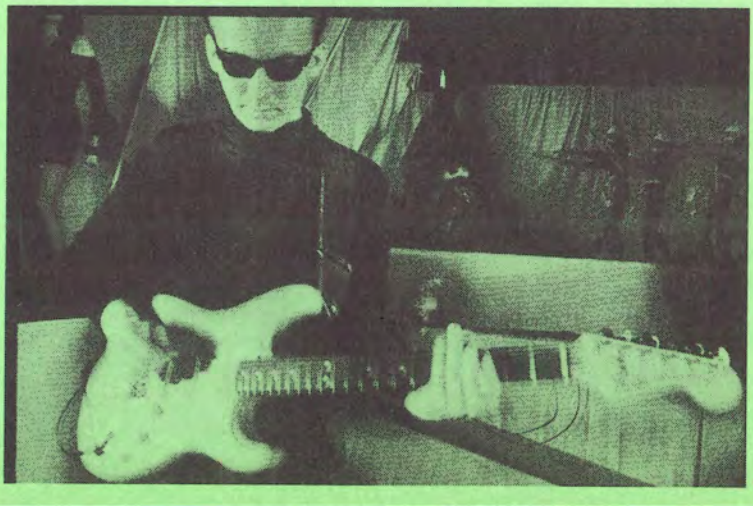
Premiere war beim 4. Prager Rockfest und ich bin immer noch untröstlich, den eigentlichen Anfang verpaßt zu haben, denn der riesige Große Saal des Prager Kulturpalastes war hoffnungslos überfüllt, kein Reinkommen, nur über eine Hintertür fand ich, verspätet, meinen Quadratzentimeter

TRACY SHOW

Szenenausschnitte aus dem Prager Kulturpalast (Fotos: Pohribny)

auf einem Gang. Duster war's, bis eine Reihe von grellen Feuerwerkskörpern längs der Bühne vorbeizischt. Auf dem Punkt genau steht ein Bläsersatz im Raum, der Bass groovt und die Tänzer in den oberen Etagen beginnen ihre phantastischen Bewegungen. Der installierte Bühnenraum erinnert an ein futuristisches Gebilde, die vier Ebenen schief gebaut bis zur Höhe eines dreistöckigen Hauses, entstehende Flächen werden als Projektionswände gebraucht. Von Balkonen herunter tönt hie und da im gleißender Spot ein Gitarren-, Trompeten- oder Saxchorus.

Die Show bedarf keines Conférenciers. Völlig unakademisch sind Musik, Theatralik, Tanz und Licht montiert, wechseln die Bilder im Tempo von Videofrequenzen. Perfekt, zumindest für das Publikum völlig ohne Pannen, sind die Bausteine gesetzt. Wer jedes Detail verfolgen konnte, dürfte in New York das Wahrnehmen trainiert haben (oder bin ich nur so furchtbar entwöhnt?). Zeitgefühle bleiben real; subtile Aggressivität in Klang, Rhythmik und Darstellung. Eine Story wird nicht bemüht. Den roten Faden spinnen die Songs, eine unendliche Kette, wühlend im Standard A & V von Rock und Pop. Ein Bild, einen Moment festzuhalten, muß man den Fotografen überlassen. Der Zuschauer/hörer erlebt den Fluß von Reizen in permanentem Wechsel von Kontrasten, Verkleidungen und Effekten. Da flirrt etwas durch mich hindurch, etwas, das sich der Versenkung entzieht und der linearen Beschreibung sperrt – ein audio/visueller Traum: in einem feuerspuckenden Olympiastadion wirbeln Körper, Tanz und Backstage-



gestänge, Chorusline asymmetrisch über alle vier Ebenen, Thriller und Erotik, Zitat mal Zitat, knusprige Bläsersätze im Post-Modern-Soul, Musik non Stop – ein Sinnentaumel.
Die etwa 30 Akteure gewinnen in stilisierter Kostümierung des Zuschauers Aufmerksamkeit und verschwinden gleichsam in »fröhlicher« Distanz hinter den Pictogrammen von High life und urbanem Ordnungszwang. In der Mitte eine Frau, die jedes Instrument spielt. Die Texte kommen in Tschechisch und Englisch: »Flexible minds, flexible bodies«. Der Gast aus der DDR kennt nichts Vergleichbares. Vom Ausmaß und Aufwand erinnert es vielleicht an »New Affaire« (vlg. dazu JOURNAL 1/89), nicht aber im Gestus. Dort dominierte behäbige Melancholie und Schmerz, bei der Tomas Tracy Show ist es das offensive Mobile des Nimmer-Ruhenden, sind die Grenzen kultureller Möglichkeiten scharf und bedingungslos gezogen.
Die Stadt Prag (Prager Kulturzentrum, Kulturpalast und Jugendfreizeitzentrum) hat sich einen kommerziellen Giganten geleistet, der sein Geld wert ist (ein Abend kostet den Veranstalter 18000 Kronen). Sie hat eine Gruppe von Musikern, Textern, Dramaturgen, Choreographen, Tänzern, Szenographen, Technikern und Managern unterstützt, ein Produkt wachsen lassen. Und es ist offensichtlich mit Akribie von Leuten inszeniert, die etwas von dieser Materie verstehen. Die Tracy Show versagt sich gängigen Kategorien. Sie wirkt zuweilen wie ein medialer Supermarkt und führt eindeutige Zuordnung (Genre, Neues/Altes, Kopie/Original) ad absurdum. Was bleibt, ist ein gewisser Charme des Wiedererkennens, aber im ungewohnten Kontext. Ich bin »gut drauf« an diesem Abend und gleichzeitig ganz schön verunsichert. Der Applaus im Saal wollte nicht enden.

SUSANNE BINAS

PATCHWORK DER KLEINIGKEITEN

»Save the pigs oder Rettet die Schweine« von der Theatergruppe Schlagersüss

Das alles klingt zunächst auf eine schöne Art utopisch: Ein Amerikaner italienischer Abstammung aus Manhattan inszeniert (während eines längeren Westberlin-Aufenthaltes) auf einem Dachboden im Prenzlauer Berg mit zwei Nachtwächtern, einer Krankenschwester, einer Bibliothekarin und einem Filmvorführer aus Berlin (eben der freien Theatergruppe Schlagersüss) jenseits der offiziellen Theaterstrukturen ein Stück eines Freundes aus der New-Yorker-Studententheaterszene. Und auch der Versuch der Beschreibung jenes 50-Minuten-Spektakels stößt durchaus auf Zeitgeist: keine Fabel, vielmehr ein patchwork aus comic-Sequenzen und absurden Dialogen; keine Botschaft, sondern eher ein Geflecht aus Zeichen, Metaphern, Klischees, für das die Frage nach dem Sinn des Ganzen antiquiert erscheinen muß; dazu Musik von David Byrne, Steve Reich, Art of Noise. Avantgarde im Franz-Klub? Leider nein. Vielleicht eher ein Psychogramm, doch wer ist schon auf Dauer gern Soziologe. Die Betroffenheit im Publikum, bei der von mir gesehenen Aufführung Mitte Juni im Berliner Franz-Klub, rührte denn auch nicht vom energischen Druck eines zeitgemäßen Theater-Ereignisses, sondern vielmehr vom Bewußtsein, daß sich da Leute eine Jacke angezogen hatten, die ihnen nicht paßte, aber unentwegt in gekünsteltem Chargen-Ton und merklich angestrengter Mimik daran arbeiteten, das ja niemanden merken zu lassen. Ein schmaler Grat zwischen kollektiver Chaplinade und Krampf. Dabei hatten Titel »Rettet die Schweine« und Gruppenname Schlagersüss den selbstironischen Umgang mit den Existenzzwängen und Kunstfertigkeiten quasi zu Unrecht behauptet, was da ablief wollte Kunst sein und war es nicht, weil man es eben eine Spur zu sehr wollte. Für diesen Anspruch biß sich zu vieles in den eigenen Schwanz. Die Aufführung des nur fünfzig Minuten dauernden Programms hätte eben durch das gewählte Strukturprinzip nach präziser und prägnanter gestischer und sprachlicher Umsetzung verlangt. Zu sehen war allerdings ein durch unmotivierte Blacks seltsam unterbrochener naturalistischer Spielvorgang mit entsprechenden Spielweisen. Der Bühnenraum betonte das Nichtlokalisierbare, Symbolhafte des Spiels und die Spieler gerade das Gegenteil. So verschob sich die Dimensionalität ins allzu Ferne, konsequent wurde an hiesigen Thematiken und Problemen vorbeiinszeniert, die Gegenwehr der Spieler ließ die Stories und Episoden in einer »bürgerlichen« Umwelt passieren, die mich in ihrer Verzeichnung an die Spielszenen der frühen »Englisch for you«-Folgen erinnerte: Do you know the address? No, nein, vielleicht doch.

PAUL KAISER

Psst!! Seid doch mal still!! Papa denkt über seine neue Performance nach...
BULGARI
FRAGILE
BECK

TV

DÄHN ÜBER DEN . . .

Fernsehprominente über sich
von: Christine Dähn,
Regine Urban
und Dietmar Plewa

Man suchte Peter Ustinov, Jutta Wachowiak, Ralf Bursy und Ulrike Mai heim. Den ersten in München, die anderen in Berliner Breiten. Es war der dritte Versuch, Prominenz den Zuschauern »mit besonderem Akzent« (Fernsehdienst) nahezubringen. Mit neugierigen Zuschauern kann Adlershof auch deshalb rechnen, weil prominentes Privates selten bis kaum publik wird – und ganz privat solite es doch zugehen (FF dabei).

Was war das Besondere, das das unbekannte, reizende Private rausgelockt hat? Gleich vorab: Weder die Dähn noch die Kamera und schon gar nicht die nichtswollenden Fragen. Von bekannten Leuten ist eben auch schon vieles bekannt. Und bleibt man dabei stehen, gibt's Langeweile. Aus München erfuhr man z.B.: Die Dähn danke dem Ustinov, daß sie beide zu diesem Gespräch dort gekommen seien (ansonsten wäre es ja wohl ein Monolog geworden). Ustinov sei ein wunderbarer Schauspieler und sie bewundere ihn schon seit vielen, vielen Jahren. – Wenn das kein listiges Entree war! Aber leider nur plüschiger Ernst. Ustinov, sicher bereit auszupacken, hatte erst einmal über seine Filmrolle als Kommissar Hercule Poirot (Agatha Christie) und seine gewachsene Beobachtungsgabe – an der eigenen Tochter getestet – zu sprechen. Die weiteren Schmeicheleien, die dem internationalen Altmeister sichtlich unangenehm wurden, versuchte er, nachdem ihm suggeriert wurde, daß für ihn Bonmots eine wesentliche Brücke seien, um sehr Ernstes zu sagen, mit einem rechten Kalauer zu kontern: Er mache nur deshalb Bonmots, weil Bonbons ihm verboten seien. Aber sein Gegenüber ließ nicht nach, und so mußte der Meister selbst auf seine Themen kommen.

Wer das Glück habe, bekannt zu werden, dem falle auch größere Verantwortung zu, unterstrich er. Selbstverständlich deutete er sein Engagement als UNICEF-Botschafter an. Ihm sei das Weinen von Kindern stets dasselbe, egal ob es sich um schwarze, weiße usw. handele. Die nationalen und anderen Vorurteile, gegen die er strikt sei, würden anerzogen. Nach ihm besteht des Künstlers Pflicht darin, dieselben Sachen anzugehen wie Politiker. Auf die naive Frage hin, ob er nicht in der »Glitzerwelt« leben wolle, stellte Ustinov u.a. klar, daß ihn zu viel Luxus immer geniere, daß er sich nicht wohl in einer Welt fühle, wo der Markt das einzige Maß sei . . .

Dähn: »Schön, was sie sagen. Sehr schön, weil die ethischen Dinge, glaube ich, sehr entscheidend sind. Sie drücken eine bestimmte Moral auch aus. Und die ethisch-moralischen Dinge, wenn sie einem Menschen nahe sind, glaube ich, prägen sie ihn auch.« – Ihre letzten Worte zu Ustinov und auch das Letzte, was man einem solchen Mann und Angebot entgegensetzen kann. Eine sehr üble Manie (auch anderer Adlershofer Unterhaltungsjournalisten): die zwanghafte pädagogisch-erzieherische Abschlußwertung. Wie peinlich gerade in diesem Fall. Dähn sparte auch an anderen Stellen nicht mit aufmunternden Zwischenloben wie »schön!«, »wunderbar!« etc. pp.

Dann aus Berlin »Dähn über die« Wachowiak, die so war, wie sie ist, und verriet, wie sie der Ruf nach Berlin ans DT erreichte. Ob sie eine starke Persönlichkeit sei, beantwortete sie nicht (wem ist solche Frage nicht peinlich). Sie braucht die Normalität des Haushaltes (»Weiberhaushalt« – Dähn), die sie immer wieder ins normale Leben bringe (wen nicht). Die gezielte Fachfrage bezog sich auf die Arbeit der Wachowiak mit Schauspielstudenten: ». . . ist denn das nicht ein Teilen seines eigenen Talents, müßte da nicht der Egoismus in einem Menschen jetzt losgehen und sagen: ›Nö, also was ich kann, gehört mir‹?« Die Befragte war einigermaßen verblüfft (wie ich). »Ach wo«, meinte sie schließlich, »das ist ja ein anderer Vorgang. Was ich kann, bleibt ja meins . . .« Sollte diese Frage ernst gemeint gewesen sein, dann hat sich einiges gezeigt, worüber zu reden wäre, denn diese Interviewsendung wendet sich hauptsächlich Schauspielern zu.

Es folgte »Dähn über die« Mai (Ulrike), vor kurzem nach Berlin-Baumschulenweg aus einer kleinen engen Halleschen Künstleretage mit ihrem frisch angetrauten, aber lange vertrauten Mann gezogen. Sie ist uns kürzlich öfter als Bürgermeisterin in einer TV-Serie begegnet. Um das ›Leid‹ einer Serienschauspielerin gings, darum, daß am ersten Drehtag Szenen des fünften Teils oder gar die letzten gedreht werden können und eine Figur sich deshalb nicht nach und nach aufbauen läßt. Manche Szenen kommen ihr im Nachhinein verbesserungswürdig vor. Dähns Trost: »Das ist ganz normal.« Ganz normal sollte das nicht sein, höchstens die Ausnahme, meine ich. Wenn die Mai blinzelt, ist sie aufgeregt und es stimmt die Figur nicht ganz. Mal sehen, ob man's ihrer ›kostümierten‹ Bürgermeisterin anmerkt. (Besteht im Sozialismus eigentlich Kostümzwang für Bürgermeisterinnen?) Ihre freundliche Offenheit und ihr Elan, mit dem sie in ihrer Wohnung und im Fernsehensemble neu startet, läßt auf Positives hoffen.

Der Schlußbeitrag »Dähn über den« Bursy – wurde mit dem unsterblichen Kindergartenhit »Bummi, Bummi« eröffnet (nicht von »Bummi« Bursy, wie manche vermuten werden). Er sei »mit einem Hauch Wehmut und einem Quentchen Sex-Appeal einer un-

serer populärsten Popsänger« geworden, meinte Dähn. Meines Wissens war da noch etwas mehr (obwohl seine erste Erfolgs-LP »Wind im Gesicht« mir kaum mehr als ein erstes Lüftchen anzeigt). Er meditierte mit einem Unschuldsmund über die Liebe, wurde behauptet. Auf jeden Fall treibt ihn Sehnsucht nach einem guten optimistischen Lebensgefühl, man solle Umgang miteinander haben, miteinander sprechen und sich erfreuen, sprach er mit Dähnschem »Unschuldsmund«. Das wird philosophisch, vermutete ich. Und richtig: Ihn habe die Umwelt früher nie so interessiert. Jetzt sei er älter geworden und jetzt fliege kein Papier mehr auf die Erde. Er werde langsam ein ordentlicher Mensch und freue sich wahnsinnig, wenn das Frühjahr vorbei ist und die Bäume grün werden. Das habe ihn früher nicht so interessiert. Als junger Mensch sei ihm das »Wurscht« gewesen. Und geheiratet habe er auch, damit seine Kinder einen »ehrlichen Namen« bekämen, betonte er (hoffentlich nicht ganz ernsthaft). Das sind doch Themen mindestens für die nächsten zehn Platten. Aber sie sind mir immernoch zu platt. Eines Tages, wenn er sich endlich die kitschigen Etiketten abzieht, wird er vielleicht draufkommen, daß viele Bäume längst nicht mehr grünen und es auch nicht das Papier auf der Erde ist, was Seele und Herze rührt. Dabei dürfte es weniger auf seine Waden ankommen, die Christine Dähn mächtig fasziniert haben müssen (sie nötigte ihn zur Entblößung). Da er Unehrlichkeit überhaupt nicht leiden kann, sei das mal so gesagt, ehrlich.

Die Dähn (wie andere auch) bringt mir zuviel Eitelkeit und zu wenig Professionalität und individuellen Gestaltungswillen rüber, zu viele Schmeicheleien und Ungenauigkeiten (teilweise auf Nichtwissen zurückzuführen), zu viel Pomp und zu wenig einfache, solide, bescheidene Arbeit. Man studiere sorgfältig die engagierten Forderungen Gisela Steineckerts auf dem Kongreß der Unterhaltungskunst: Wer sich aufmacht, vor Hunderten, Tausenden oder gar Millionen zu reden, muß auch etwas zu sagen haben.

P.S.: Ich gehe doch recht in der Annahme, daß »Dähn über den...« nicht als ›Klatschspaltenersatz‹ gedacht ist? Sollte ich irren, nehme ich zuvor Gefordertes bescheiden zurück.

GERTRUD LENNIG

RADIO

Wieder einmal war man mit großer Mannschaft angetreten. Wieder einmal hatte man eine Acht-Stunden-Sendung vor. Anlaß für diese lange Nacht waren die beginnenden XIII. Weltfestspiele in Phjongjang. Die ***»Welt-Musik-Fest-Spiel-Nacht« von DT 64*** wollte ein bißchen Weltweite in die einheimischen Jugendzimmer senden. Daß solche Langstreckenunternehmungen ihre Tücken haben, hatte man schon zur 5. Liedernacht erfahren. Je später der Abend, desto seltener die Gäste, wenn man sich nichts einfallen läßt. Geworben hatte man in der Vorankündigung mit einer prallen Nacht voller Welt und Musik. Nicht weniger als ein Spektakel war zu erwarten. Angetreten war man gegen alle Fernsehprogramme, Disco-Veranstaltungen oder gar Null-Bock-Runden. Man mußte also besser sein. Wieder einmal hatte sich DT 64 viel vorgenommen. So außergewöhnlich viel aber war dem Team nicht eingefallen. Mehrere Direktschaltungen mit dem Festivalort, eine zu einem Rock-Festival in Dänemark (Silly war gerade dran – vor Carlos Santana) und schließlich ein Gewinnspiel: die fünf Wörter, aus denen der Programmtitel zusammengesetzt war, sollten zu fünf verschiedenen und sinnvollen Begriffen zusammengesetzt werden. Außerdem war die Zahl der möglichen Varianten gefragt. Nun darf man es ja verraten: 120. Richtig? Und nun noch die fünf Varianten? Für einen Preis wird es wohl inzwischen zu spät sein. Jedenfalls war meine erste Variante: »Weltmusik – Festspielnacht«. Das war auch nicht meine Erfindung – so hieß ja die Sendung. Damit kam auch ein Begriff ins Spiel, der in der letzten Zeit mehr und mehr an Bedeutung gewinnt. Ich meine: Weltmusik, eine Musik, die weniger definiert als praktiziert wird. Vermutlich entwickelte sie sich im Zusammenhang mit dem kommerziellen Niedergang des Folk. Exzellente Musiker wurden »arbeitslos«. Sie mußten neue Wege suchen. Mit Neugier und Experimentierfreude brachten sie Bodenständiges und Kommerzielles, Jazziges und klassische Töne zusammen. Alles scheint erlaubt. Das klingt etwas nach Alchimie – ist es aber nicht, weil diese Weltmusik nicht erdacht, sondern erspielt wird. Daß sie einen ganz besonderen Reiz ausstrahlt, haben die Vertreter der weltweiten Hit-Fabriken sehr schnell begriffen. Mit welchem kommerziellen Erfolg man diese musikalische Neuerung übernehmen kann, zeigten solche Verschleißstücke wie jener Hit von Ofra Haza, der dann auch in der letzten Stunde noch gesendet wurde.

Spielend leicht waren die acht Stunden nicht zu überstehen. Das Wort »Spiel« können wir also aus der Überschrift streichen. Ich hatte mir diese Nacht im Alleingang vorgenommen. Kein aufmunterndes und ablenkendes Gespräch, keine fetende Gemütlichkeit ... hart und nüchtern zugehört. Ich weiß, das macht einen ganz schön vergnatzten Eindruck. Das war ich aber gar nicht. Ich war gespannt, wie weit oder wie streng man den Begriff Weltmusik auffassen würde. Ich war im wahrsten Wortsinn neugierig. Doch schon nach einer knappen Stunde war für mich klar, daß diese acht Stunden ohne Höhen und sonderliche Tiefen – im richtigen Ebenmaß ablaufen würden.

Ein paar vermittelnde Worte. Song auf Song, »Jetzt machen wir wieder auf unserem Globus einen Sprung von . . . nach . . .«, wieder ein Song, verlesene Schallplattengewinner – viel mehr war's nicht. Das war schade, weil man so ganz ohne erklärende Worte glauben mußte, es handele sich um eine recht willkürliche musikalische Weltreise: Völkchen hör' die Signale – in Phjongjang ist was los. Zweifellos wollte man sich dem Begriff Weltmusik stellen. Aber ja nicht drüber reden – zumindest in dieser Sendung nicht. Der Hörer wurde über die Programmabsichten im unklaren gelassen. Das »Fest« konnte man so aus der Überschrift auch noch streichen. Natürlich hatte man an die Hörerschaft gedacht, als man die Elemente von Rock und Pop überwiegen ließ. Sting, Elvis Costello, A-ha, Simple Minds, BAP, Herbie Grönemeyer, Silly . . . Da habe ich nichts dagegen einzuwenden. Nur eben so, fast ohne Dramaturgie, bekam man den Eindruck, man sei in ein mit Weltweite kokettierendes Durcheinander geraten. Übrig blieb als Programmidee der Anlaß – die Weltfestspiele. Begeisterte Stimmen aus Phjongjang per Satellit. Man erfuhr, daß man sich dort auf der Straße sonst nicht küßt. Aber jetzt. Dann wieder ein Sprung von Jamaika und einem Song von Eddy Grant nach Belgien und Victor Laszlo. So verging Stunde um Stunde. Ich saß am Schreibtisch und wartete.

Ähnlich wie die Liedernacht war dieser Marathon auf dem Bauch gelandet und kroch nun vor sich hin. Aus Welt-Musik-Nacht wurde Nacht-Musik-Welt, jene, die man fast jede Nacht im Radio hört. Musik aus aller Welt. Die letzte halbe Stunde war angebrochen. Nun sollte es, wie verkündet doch noch Weltmusik geben. Wie schon erwähnt: Ofra Haza. Ich hatte es geschafft: Die »Musik« verzog sich langsam. Übrig blieb am Ende die »Nacht«, eine verpaßte, denn es wurde schon langsam hell.

HARALD PFEIFER

LP REZENSION

l'art de passage
SEHNSUCHT NACH VERÄNDERUNG

Nach leisem Rauschen der Leerrille kommt Stimmengewirr und Tassenklappern aus allen Richtungen. Ich finde mich in einem Caféhaus wieder. Der Wirt stellt die Disco-Kassette ab, denn aus dem Hintergrund spielt ein Akkordeon Gemütlichkeit in den Raum und ich wundere mich, warum der Kellner heut' so nett ist. Wenig später auf einem Einkaufsboulevard. Ein Straßenmusikant unterhält die Passanten. Eine Sammlernatur neben mir wird glatt von Muse ergriffen, vergißt wonach sie noch jagen wollte. »Sehnsucht nach Veränderung« heißt die Platte, die mich und sicher viele Hörer zum Träumen inspirieren kann. Die Ambivalenz dieser drei Worte reizt dazu. Genauso wie diverse »Special-Effects«, geben sie der rein akustischen Musik noch zusätzliche Inhalte. Angesichts der lyrisch-harmonischen Jazzklänge überkam auch Ulf Drechsel das Dichten, als er auf seinem Covertext u. a. die musikalischen Vorbilder benennt. Die Musik von l'art de passage läßt viele Einflüsse spüren, doch machen sie daraus eine Tugend, suchten und fanden ihren ganz eigenen Stil, verbunden mit erstaunlicher künstlerischer Meisterschaft. Das Markenzeichen der Gruppe ist wohl das Akkordeon von Tobias Morgenstern, für dessen Inspiration die französische Musette-Musik und der argentinische Tango von größerem Reiz sind, als deutsche Akkordeontradition, was ich nachempfinden kann. »Tico tico«, ein Lehrstück für Akkordeon und Ohrwurm zugleich, bekommt ein überraschendes Ende mit einem bombastischen Schlußakkord eines (vermutlichen) Symphoniekonzertes mit anschließendem Beifallssturm. Will sich die Gruppe hier etwa selbst oder den alleinigen Kunstanspruch der E-Musik auf den Arm nehmen? Es ergeben sich viele Fragen zu dieser Platte, die nur von den Musikern selbst beantwortet werden können, ein ausführliches Interview würde helfen.

Selbstkritisch muß ich gestehen, ich komme dann in inneren Widerspruch, wenn sich die Gruppe allzu einfache Themen vornimmt, die eben eher in ein Caféhaus oder an die Straßenecke gehörten, als zum Kunstwerk bearbeitet auf ein Konzertpodium. Ich arbeite an mir, doch vorerst wollen mir die Tangos und die mehr jazzinspirierten Stücke der Platte besser gefallen.

Mit dem Titel »Groovin Too – für R.K.« knistert Spannung, als sei dieser für einen Gruselfilm aufgenommen. Dies ist das Bravourstück für die Rhythmus-Section bestehend aus Gunther Krex und Hermann Naehring. Krex, aus der Rockmusik kommend, hat sein Baß-Spiel auffällig in Richtung Jazz weiterentwickelt, zu hören im Dialog mit Naehrings Vibraphon- und Percussionspiel. Ob als Drummer oder mit seinem vielfältigen Beiwerk bringt Hermann Naehring auch in dieser Gruppe sein Instrumentarium souverän und phantasievoll zur Geltung.

Die Glanzleistung von Gitarrist Rainer Rohloff und Stefan Kling an den Tasten ist besonders der Titel »Jana«: Soli der Akustik-Gitarre gehen fast unbemerkt in Klings Pianospiel über und umgekehrt. Bei beiden, sowie Morgenstern sprudelt die Intuition scheinbar ungehemmt vom Inneren in flinke Finger, mal zart-lyrisch, mal rasant, immer scheinbar schwerelos, was sicherlich bei nicht wenigen, z. B. vom Blatt spielenden E-Musikern, Respekt und Bewunderung auslösen wird. L'art de passage – eine Gruppe von Virtuosen. Jeder steuerte seinen Teil als Komponist und Arrangeur bei. Die transparenten Arrangements las-

sen beste akustische Musik schwingen. Verblüfft bemerke ich die Covernotiz, daß bei zwei Titeln programmierter Drumcomputer und Synthesizer mit im Spiel waren. (Schminke soll man nicht sehen, sondern nur ahnen!) Hab' nicht mal etwas geahnt.

Der letzte Titel der Platte »Funky Tangy« spiegelt noch einmal alle Facetten der Gruppe (Jazz, Funk und unterschiedliche Folkloreelemente) wieder, sowie Stimmungen, die nicht nur zwischen, sondern auch innerhalb der Stücke wechseln. Eine insgesamt ruhige Musik, deren Feinheiten man nicht mitbekommen wird, wenn die Platte nur als störungsarme Nebenbeibeschallung aufgelegt wird. Als der letzte Ton verhallt, steht man plötzlich an einer stark befahrenen Straße, Autos brausen vorbei. Was mag das nun noch bedeuten? L'art de passage – (gibt es eine eindeutige Übersetzung?) heißt das »Kunst der Bewegung«, »Kunst, sich weiter zu bewegen« oder »Kunst des Übergangs»?

L'art de passage fahren zweigleisig, sind ebenso ideale Begleiter des Liedermachers Gerhard Schöne und auf dessen Live-Doppelalbum schon in vielen Plattensammlungen präsent. Aus Schönes Liedern spricht wohl am konsequentesten diese »Sehnsucht nach Veränderung«, die sich seine Begleitgruppe in geistiger Verwandtschaft auch auf ihre Platte schrieb. Vielleicht auch inspiriert durch Schönes Lieder zu Bildern, suchten die Musiker (oder war es der Covergestalter?) in der bildenden Kunst nach einem passenden Motiv für die Plattenverpackung, fanden diese in »Kind mit Akkordeon«, einem Spätwerk von Fernand Léger. Ob der Stil eines Meisters der französischen Moderne den Nerv trifft, ist Sache der Empfindung und Entscheidung des einzelnen. Ich finde die Umsetzung des Anliegens stimmig, die Covergestaltung gelungen.

Die Gruppe kam, sah und siegte nicht nur beim Publikum, da in der relativ kurzen Zeit des Bestehens der Gruppe schon ihre erste Langrille präsentiert wird. Tobias Morgenstern wurde als Newcomer sofort Musiker des Jahres 1988, in der Rubrik für das »besondere Instrument«. Beides verdientermaßen, würde ich meinen.

INGRID LOHSE

Helmut »Joe« Sachse SOLO

Jazzgitarristen sind hierzulande nicht gerade reich gesät. Gute, will sagen: Gitarristen mit individuellem Stil, sind noch seltener. Im Bereich des zeitgenössischen Jazz fallen mir auf Anhieb nur wenige Namen ein, die dem DDR-Jazz unverwechselbares Format und Profil gaben und geben: Uwe Kropinski, Charlie Eitner und Helmut »Joe« Sachse. Von diesen drei genannten Gitarristen fand ich zu Sachses Stil ehrlich gesagt bislang am schwersten Zugang. Er sperrte sich irgendwie immer gegen Hörgewohnheiten und damit festgelegte Erwartungen. Ich erinnere mich, »Joe« Sachse schon in den 70er Jahren immer dann begeistert zugehört zu haben, wenn er sich als Gitarrist zu Jimi Hendrix bekannte, wenn powerplay angesagt war. Das heißt also, wenn er sich aus dem wilden Strom des Free Jazz zu den Ufern der Rock- und Bluestradition bewegte. Sachse hat sich als Jazzer schon zu Hendrix bekannt, lange bevor diesem ein Musiker wie James Blood Ulmer vor allem in Jazzkreisen zu neuen Jüngern verhalf. Helmut »Joe« Sachse kommt von Hendrix, hat ihn emotional nie verlassen, ist aber niemals zum Epigonen geworden. Für Sachse hat der zeitgenössische Jazz »dem individuellen Temperament und Schöpfertum gestattet, aus der engen Disziplin und den Regelzimmern in den weiten Innenhof des Freien Jazz zu entweichen und ihm obendrein noch die Freiheit mitgegeben, sich dort eine ihm genehme Ordnungskammer einzurichten.« Sachse hat sich seine Ordnungskammer längst eingerichtet. Aber Ordnung heißt für ihn nicht Unveränderbarkeit, Sterilität, sondern schließt die Neuordnung organisch ein. Mit seiner jüngsten Amiga-SOLO-LP gewährt Helmut »Joe« Sachse dem Hörer Einblick in seine »ihm genehme Ordnungskammer«, in der auch ich mich inzwischen besser zurechtfinde und wohler fühle als beispielsweise in der, die Sachse 1981 mit Manfred Hering im Duo bzw. einer Sextettbesetzung auf einer Amiga-LP vorstellte. Im Grunde genommen war »Joe« Sachse schon immer ein Individualist, aber erst seit wenigen Jahren, in denen er als künstlerische Persönlichkeit noch mehr reifte, überzeugt er mich auch als Solist. Er geht sensibel mit der Tradition um, bewahrt sie und gibt ihr Gegenwärtiges, Lebendiges. So verblüfft oder verwundert es eben nur bei einem ersten Blick auf die Titelangaben, daß auf der LP neben sieben Eigenkompositionen vier Stücke zu finden sind von Ellington, Monk, Jarrett und Corea. Man muß eine Schallplatte halt immer hören. Auf die Sachse-Version des Chick-Corea-Klassikers »La Fiesta« – womit die Platte beginnt – war ich regelrecht gespannt. Natürlich geht es zunächst »pflichtgemäß« spanisch zu. Dann die Überleitung zum Thema, wobei rechte u n d linke Hand Melodien spielen (übrigens eine Spezialität von Sachse), gefolgt von Percussion-Flächen – von Sachse auf dem Gitarrenkörper und mit dem Fuß erzeugt – und dann das

Ganze wieder zurück. Frappierend die Einfälle, die Spieltechnik, die nie zu purer Akrobatik um ihrer selbst Willen vorkommt. »La Fiesta« bleibt Corea und wird doch Sachse. Großartig!

Was dem Hörer angeboten wird, ist kein »neuer« Sachse. Er hat seinen Sound nicht grundlegend verändert. Er hat ihn differenziert und perfektioniert. Sachses Percussion-Arbeit ist bedeutend sensibler und rhythmisch vielschichtiger geworden. Er handhabt seine spieltechnischen Möglichkeiten mit größter Souveränität (als bräuchte er sich um sie überhaupt keine Gedanken zu machen).

In dem Maße, wie mich der Gitarrist Helmut »Joe« Sachse inzwischen zu seinem Fan gemacht hat, vermag es der Flötist Sachse (noch) nicht. Gewiß hat er auch auf seinem Zweitinstrument an der Ausformung seiner Spieltechnik mit Erfolg gearbeitet und der Klang, der beim gleichzeitigen Blasen und Singen entsteht, ist nicht ohne Reiz. Aber so individuell, persönlich, unverwechselbar wie auf der Gitarre ist Sachse nicht auf den zwei Flöten-Stücken der LP (u.a. auf Keith Jarretts »Sorcery«). Was ich als sehr erfrischend empfinde, ist die Skurrilität der Musik von »Joe« Sachse, ihr hintersinniger Humor, ihre disziplinierte Verspieltheit. Entdecken kann man all das besonders in der Bearbeitung von Monks »Well You Needn't« und Ellingtons »Sophisticated Lady«. Diese »verruchte Dame« bürstet Sachse beinahe erbarmungslos gegen den Strich, daß ich meinen Spaß daran habe. Aber auch die Eigenkompositionen stecken voll (nie zur Schau gestelltem) musikalischem Witz, der auch in seiner gedanklichen Dimension bereits durch die Adressaten der Stücke angedeutet wird. Nicht all diese Stücke üben auf mich eine gleich starke Faszination aus. »Minimal für Christian Morgenstern« hat mich bislang immer leicht genervt und auch den mir lieben Morgenstern-schen »Galgenlieder-Humor« kann ich nicht entdecken. Geradezu atemberaubend geht es hingegen zu in der »Ballade für Kurt Tucholsky« und vor allem in »Schraubenzieher-Tango für Jaroslav Hašek«. Der Schraubenzieher (eigentlich heißt er ja Schraubendreher) gehört schon lange zum »Handwerkszeug« des Gitarristen Helmut »Joe« Sachse. Er trägt ihn fast immer in der Hosentasche. In dem nach diesem Schraubenzieher benannten Tango dient er z.B. als Bottleneck (offenbar mal in der rechten, mal in der linken Hand). Mit ihm »vergeht sich« Sachse am Blues, Rock'n'-Roll, Flamenco und natürlich am Tango. Der »Walzer für George Bernard Shaw« schließt als letzter Titel der B-Seite in gewisser Weise den Kreis zum Opener »La Fiesta« und rundet den überaus positiven Gesamteindruck der LP (Musik- und Tonregie: Gerd Puchelt; Aufnahmetechnik: Kay Lautenbach; Produktion: Jürgen Lahrtz) mit einem furiosen, wiederum voller Spielwitz steckenden und kaum erwarteten Schlußpunkt ab. Man beachte die Verschmitztheit Helmut »Joe« Sachses auf dem Cover-Foto!

ULF DRECHSEL

LP-INFORMATION

Peter Gabriel
PASSION
(Real World/Virgin)

Nach »Birdy« liegt jetzt das zweite Album Peter Gabriels vor, das im Ergebnis der Mitarbeit an ehrgeizigen Filmprojekten entstand. Es beinhaltet nicht schlechthin den Soundtrack des umstrittenen Scorsese-Films »The Last Temptation Of Christ« nach dem Roman von Kazantzakis. Gabriel nahm erhebliche Verzögerung der Veröffentlichung in Kauf, um das bereits Mitte 1988 fixierte Material speziell

zu bearbeiten. Das Ergebnis: eine soundtechnisch lupenreine spannungsvolle Dramaturgie von knapp siebzig Minuten Länge, die sich im wesentlichen im Kontrast treibender Rhythmuspassagen (Anklänge zu »Rhythm Of The Heat« von Gabriel 3) und stimmungsvoller Sentenzen aufbaut. Gemessen an den Song-Alben, bilden Gabriels unverwechselbare Phrasierung und die Handhabung der Samplingtechnologie gleichsam das Gerüst der aus differenzierten Quellen gespeisten Klangsynthese.

»Passion« offenbart erneut Gabriels Interesse für nationale Musizierstile insbesondere aus Afrika und dem mittleren Osten. Besonderer Beachtung ist es wert, daß in der Fusion die Originalität jener Vorbilder erhalten wird, denen sich Peter Gabriel zuwendet – der Großteil der Aufnahmen entstand auf der Basis originärer Beiträge von Instrumentalisten und Sängern aus den Ursprungsländern, bearbeitet in Gabriels Real-World-Studio. Aus der langen Liste der Beteiligten seien mit Youssou N'Dour, dem indischen Geiger Shankar und dem Qawwali-Sänger Nusrat Fateh Ali Khan aus Pakistan einige herausgegriffen, die die subtile Stimmung des außergewöhnlichen Werkes entscheidend prägen.

H.B.

REPROS: DÖRING

Paul McCartney
FLOWERS IN THE DIRT
(EMI)

»Ich möchte, daß einfache Menschen friedlich leben können.
Wieviele Menschen gehen auf eine Reise?
Wieviele Menschen schaffen es nie auf die andere Seite?«
Diesen Titel widmete McCartney dem Brasilianischen Regenwaldschützer Chico Mendes, der im Auftrag dortiger Großgrundbesitzer ermordet wurde. »Diejenigen, die dieses Album produziert haben, möchten den Millionen Menschen, die sich um die Erhaltung des Planeten Erde bemühen, danken und zur Fortsetzung ermutigen.« (Plattenhülle)
Die LP enthält auch ein paar kommerzielle Love-Songs, doch darin ist McCartney ohnehin DER Mann vom Fach.
Drei Jahre hat sich McCartney Zeit gelassen. Neben acht puren McCartney Kompositionen enthält diese LP vier mit Elvis Costello geschriebene Titel. Sie geben McCartney durch den legeren frechen Stil etwas ganz eigenes, drängen den Ex-Beatle aus seinem gewohnten Schema. Für das letzte Costello-Album »Spike« war McCartney an der Komposition zweier Titel beteiligt. Mit Costello scheint er eine ergänzende-korrektive Partnerschaft gefunden zu haben wie einst mit Lennon. In künstlerischer Hinsicht mag dieser Punkt am wichtigsten für »Flowers In The Dirt« sein.

H. S C H.

GARDENIA –
Gardenia
(Pronit)

Botaniker und Gartenfreunde wissen mit dem Begriff Gardenia sicher etwas anzufangen. Seit Mitte 1987 weiß man in Warschau auch von einer Rockband gleichen Namens. Schon jetzt liegt die Debüt-LP des Quintetts vor. Radoslaw Nowak (voc) und Alek Januszewski (g, kb) schreiben die Songs, die von der präzise arbeitenden Rhythmusgruppe Przemyslaw Wójcicki (b) und Mariusz Radzikowski (dr) mit dem nötigen Groove versehen werden. Den i-Punkt setzen die plastischen Congas von Marcin Chlebowski. Der unbedingte Vergleichsreflex des Kritikers setzt bei Gardenia nicht ein, auch wenn in »Siedem« eine typische Doors-Orgel zu hören ist und viele Vokalpassagen im Armia-Gestus vorgetragen werden. Vom ersten bis zum letzten Ton wirkt alles sehr durchdacht. Eine eigenartige Kombination von ausbrechender Energie und straffer Disziplin. Die entfesselte Gitarre wird von ihren psychedelischen Ausflügen durch Drums und Bass immer wieder zurückgeholt. Dieses Prinzip hat der Mann am Mischpult 100%ig erkannt.
Die LP liegt im Trend, ohne vordergründig trendy zu sein. Ein Stück 60er-Jahre-Rock wurde in die Endachtziger hinübergerettet. Das Innovative der Platte besteht darin, nicht bewußt stilistisch innovativ zu wirken, sondern den traditionellen Grundgestus des Rock zu bewahren und auf heute zu übertragen. Insofern nimmt das Gardenia-Statement »Wir schämen uns nicht, daß wir T.Rex mögen« nicht Wunder.
Alle elf Songs, die eher Stimmungen schaffen als Geschichten erzählen, werden mit polnischer Zunge vorgetragen. »Papierosy i zapalki« landete in der Hitparade.

H. L.

THE IRON MAN
The Musical
by Pete Townshend
(Virgin)

Ebenso (wenig) wie »Tommy« eine Oper und »White City« ein Roman war, ist »The Iron Man« ein Musical. »The Iron Man« ist zuerst einmal eine Erzählung von Ted Hughes aus dem Jahre '68. Townshend griff auf sie zurück und versuchte sich als Librettist. Die handelnden Personen: Hogarth, ein zehnjähriger Junge, der die Geschichte aus seiner Sicht erzählt, verkörpert von Townshend; der Eisenmann (John Lee Hooker!); der Weltraumdrachen (Nina Simone); Hogarths Vater (Roger Daltrey), die Füchsin (Deborah Conway) und diverse Geschöpfe des Waldes. Die Story: Der Eisenmann, ein riesiger, sich selbst erhaltender Roboter, der so programmiert ist, daß er vor allem Maschinen frißt, die die Menschheit bedrohen, stürzt von einem Felsen auf den Strand, zerschellt und setzt sich selbst wieder zusammen. Der Eisenmann wird in eine Falle gelockt, begraben und befreit und bekommt auf einem Schrottplatz quasi einen Stammplatz im Feinschmeckerlokal. Am Himmel taucht ein Stern auf, der sich auf die Erde zu bewegt und in dem Hogarth ein wunderschönes Mädchen erkennt, in das er sich unsterblich verliebt. Das Mädchen entpuppt sich jedoch als schrecklicher Weltraumdrachen. Der aber wird vom Eisenmann besiegt. Am Ende stellt sich heraus, daß der Drachen einst um die Erde flog und die süße Musik der Sphären erzeugte, die bösen Taten der Menschen auf der Erde ihn aber verführt hatten, die Schlechtigkeiten mitzumachen. Also wird der besiegte Drachen dazu verpflichtet, sich auf die dunkle Seite des Mondes zurückzuziehen, damit er dort seine Spacemusik machen kann, ohne die Leute in Angst zu versetzen. Ob Townshend von der Sendung »electronics« weiß? Wer Townshend bisher mochte,

wird auch diese Konzept-LP nicht verachten. Trotz der abwechselnden Gesangsparts ist Townshends Handschrift aus allen 12 Songs herauszuhören. »Dig« und die (einzige) Coverversion »Fire« sehen gar die Herren Townshend, Daltrey und Entwistle mit dem neuen Drummer Simon Phillips als Who wiedervereint.

H.L.

NENEH CHERRY – Raw Like Sushi

(Virgin)

Weder muß man von ihrer attraktiven Erscheinung hingerissen sein, noch bedarf es der Beschwörung des stieftöchterlichen Verwandtschaftsverhältnisses mit dem Jazztrompeter Don Cherry oder ihrer Musikervergangenheit u.a. im Umkreis der englischen Girls-Punk-Band The Slits und als Mitglied des No Wave-Orchesters RipRig&Panic: Im Bereich ›female rappers‹ ist ihr Debüt momentan nicht nur das populärste, sondern zugleich bemerkenswerteste Album, obschon der Charme des Vorjahreshits und ebenfalls dort verfügbaren »Buffalo Stance« manchmal knapp verfehlt wird. Bemerkenswert ist diese Platte deshalb, weil vielfältig, modern und ökonomisch in Zutaten, Struktur und Dramaturgie; weil vital, energisch, sanft, schmiegsam, aufgeschlossen. Letztere Eigenschaften begründen gewiß auch den erwähnten Massenerfolg (»Manchild« – eine grandiose Mixtur aus Schmusesong und Rap-Nervosität). Wohl aber sind sie keine Konzession an den Massengeschmack, sondern vielmehr die Natur der Dinge, Ausdruck der Deckungsgleichheit von Persönlichkeit und Produkt. Will sagen: Neneh Cherry betont ihre Weiblichkeit, greift gelegentlich zum Stil der großen Soulladies. Aber ebensowenig bestreitet sie ihre nicht immer nur angenehmen Erfahrungen als Mensch im allgemeinen, Geliebte und Liebhaberin, Mutter zweier Kinder im speziellen. Attraktive Frau mit Weltkenntnis und Problemsicht. Auch das ist bemerkenswert an ihr und ihrem Album.

B.G.

KASSETTE 11;

Rock, Pop, Schlager, Revue, Zirkus, Kabarett, Magie – ein Almanach; herausgegeben von Ernst Günther, Wolfgang Lange und Walter Rösler; Henschelverlag 1988; 234 Seiten.

Das wird wohl die größte Schwierigkeit gewesen sein: eine 11. Variante des Vorwortes für diesen Almanach zu finden. Man hat es wieder geschafft: Mit neuen Formulierungen die alte Form der Kassetten-Reihe zu umreißen. Ihr Markenzeichen ist die Vielfalt, das Rezept steht fest – man will informieren, ein wenig über die Unterhaltungskünste nachdenken und natürlich unterhalten. Bekannte und auch bewährte Autoren überwiegen. Man kennt inzwischen sie und ihre Art genau. Der Almanach hat mehr und mehr sein Gleis gefunden – Abweichungen sind kaum zu erwarten. Einen etwas stinknormalen Eindruck hinterläßt bei mir dieses Buch.

Das zeigen die beiden Beiträge über das Amateur-Kabarett. Sie sind so allgemein, daß man sich leise fragt, warum sie geschrieben werden mußten. Geradezu ratlos macht mich Peter Buskes Beitrag über das Verhältnis der Amateur-Kabaretts zu Leistungsvergleichen. Die Kabarettisten geben sich so brav und bieder, daß man sie sich auf dem Brettl gar nicht erst vorstellen möchte. Kritik und Selbstkritik steigern das Leistungsvermögen und verhindern den grundlosen Höhenflug – viel mehr kommt unterm Strich nicht zusammen. Keine Kritik, kaum eine Frage oder einen Zweifel hat Peter Buske den Kabarettisten entlockt. Da brachte der Autor zu wenig Neugier auf und verfing sich in die Allgemeinheit. Ulf Annel stellt als Autor und Kabarettist der Erfurter Arche sein Kabarett sympathisch bescheiden und unspektakulär vor. Aber auch hier bleibt der Schreibanlaß im Dunkeln. Das Portrait kommt über die Aufzählung der einzelnen Programme nicht recht hinaus. Der Autor beschreibt zuviel. Er hätte mehr Fragen stellen sollen. Das ist ein gutes Mittel, seiner Sache auf den Grund zu kommen. Das merkt man auch bei Michael Bauers Gespräch mit Dieter Hildebrandt. Mit Neugier kommt man weiter. Leider fehlt in diesem Text irgend etwas. Er macht auf mich einen amputierten Eindruck. Daß Mathias Wedel über sein Fach interessant und unterhaltend schreiben kann, brauche ich sicher nicht erst gesondert herauszustellen. Dieses Mal untersuchte er gekonnt das academixer-Programm »Wir stehen uns noch bevor«. Wirklich lesenswert. So genau werden in diesem Almanach nur wenige. Auf jeden Fall aber Klaus Eidam mit seinem Beitrag über das Musical, Ernst Günther zum »Roncalli-Effekt«, Lisa Appignanesi zum Kabarett in den USA und auch Peter Wicke zu Video-Clips . . .

Über Rock-Musik hat man sich ja hier im Lande angewöhnt, wissenschaftlich zu reden. Wolfgang Tilgner geht mit seiner Untersuchung der Blues-Interpretationen von Elvis Presley so sehr ins Detail, daß man gezwungen ist zu glauben oder eben nicht. Nachvollziehen kann man da kaum etwas. Der Quellennachweis belegt es: Schallplatten, die man wohl nie in die Hand bekommen wird. So eine Analyse gehört eher in den Rundfunk. Dort können die Beweisstücke mitgeliefert werden. Ulf Drechsel tritt mit seinem Text zu Rock-Musik und Politik gehörig auf der Stelle. Er beschreibt Rock-Musik als kulturelles Ereignis, die Schwierigkeiten bei der Kommunikation, es wirkt die Gesamtheit des Songs – schließlich weist er

auf den Druck der internationalen Rock-Musik hin . . . Ist ja richtig. Nur habe ich das alles schon im Reclam-Band von Peter Wicke gelesen. Zu handfesten eigenen Ergebnissen kommt der Autor nicht. So könnte ich nun fortfahren und würde langsam daran verzweifeln, daß ich vom Nörgeln einfach nicht loskomme. Nein! Einen Beitrag muß ich noch hervorheben. »Das legendäre Carnegie-Hall-Konzert vor fünfzig Jahren«, jener Abend, an dem der Swing hoffähig geworden ist. Herbert Flügge läßt seine Mitteilungsfreude den Leser deutlich spüren. So hat man Spaß am Sich-Informieren . . . Bleibt vielleicht noch nachzutragen, daß Nr. 11 den Schlager unberücksichtigt ließ, Zirkus und Revue hingegen um so ausführlicher behandelte. Das Umschlagbild unterstreicht das.

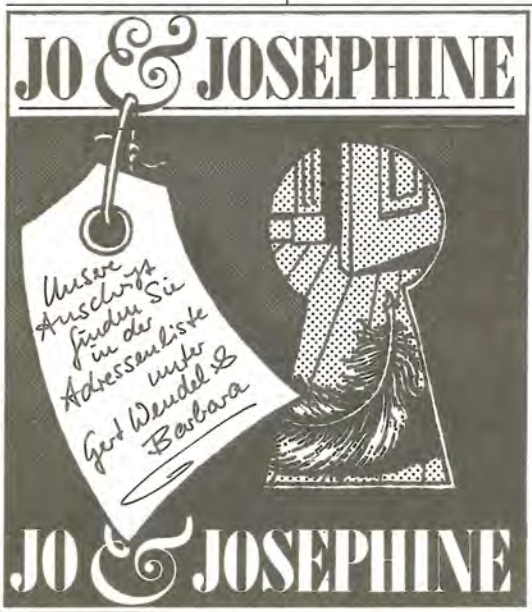
Woher rührt mein Einwand, das Buch sei zu normal? Ganz einfach deshalb, weil seit Nr. 1 an der Konzeption dieses Almanachs kaum etwas geändert worden ist. Die äußeren Bedingungen, die journalistischen Gepflogenheiten ringsum jedoch haben sich spürbar verändert. Vor einem reichlichen Jahrzehnt hatte diese Art von Publikation sicher ihre Reize. Hier konnte man alles das lesen, was von Interesse war, aber noch in kein Massenmedium paßte. Der Almanach hatte fast etwas Exotik. In den letzten Jahren wurden mit immer größer werdender Unbefangenheit solche Themen in Fernsehen, Radio, Zeitschriften, selbst Tageszeitungen behandelt und diskutiert. Was vor Jahren ein ersehnter Einzelfall war, ist mittlerweile von der durchlaufenden Berichterstattung übernommen worden. Eigentlich graben in diesem Sinne auch die beiden entsprechenden Zeitschriften des Henschelverlages dem Almanach zunehmend das Wasser ab. Schließlich halte ich dieses sämtliche Unterhaltungskünste umfassende Buch für ein Überangebot. Wen interessieren schon alle diese Künste gleichermaßen, daß er sich letztlich nicht zu einem Koppelkauf veranlaßt sähe? Den Ruf des Besonderen und Außergewöhnlichen hat dieser Almanach längst verloren.

HARALD PFEIFER

Management kein Problem!
Ehem. Artist m. vielen Verbindungen übernimmt für Sie computergesteuerte Org.-Leitung.
Kästner
Tel.: Bad Langensalza 20 10

Baßgitarrist (BA), 25 J., sucht ab Dez. 1989 neuen Anschluß an moderne Tanz-, Show-, Begleitband.
Zuschriften an:
S 0364 „Freiheit", PSF 67
Halle, 4010

Der Klub der Alleinstehenden Plauen sucht **Veranstaltungsangebote** und **Werbematerial** von Tanzformationen, Kapellen, Diskotheken sowie Showeinlagen für gestaltete Tanzabende.
Angeb. an:
Marika Kostomski, Am Preißelpöhl 48,
Plauen, 9900



Suche **Showeinlagen** für Weinfest- und Faschingsveranstaltungen, Präsident des HCC.
Zuschriften an: **H. Brademann,** Straßberger Str. 111, **Plauen, 9900**
Tel.: 3 31 67

Wir arrangieren und komponieren für Sie!
Anfertigung von
- Halbplaybacks
- Erkennungsmelodien (Diskotheken, Jugendklubs, Betriebe, Kulturhäuser)
- Kompositionen für jeden Bereich (Artistik, Magier, zirzensische Darb.)
- Moderne Keyboards (Sampler) garantieren Zugriff auf sämtliche Sounds

Telefon: Berlin 4 49 93 18

Demo-Studio
Täglich max. 10 Stunden
Übernachtung möglich
Tel.: Dresden 3 81 64

ANZEIGENPREIS (gilt für ein halbes Jahr)
1. ZEILE (halbfett): 13,50 M
JEDE WEITERE ZEILE 4,50 M
AUFNAHMEN MÖGLICH, WENN ZULASSUNG ENTSPRECHEND DER ZULASSUNGSORDNUNG UNTERHALTUNGSKUNST VOM 21. JUNI 1971 (GBL. SONDERDRUCK VOM 21.JULI 1971 NR.708) VORLIEGT.

HARRY ACHTNIG & ASS. GISELA
Rechen- und Gedächtniskünstler
Ein Mann rechnet schneller als der Computer
Pulvermühlenweg 65, Zwenkau, 7114.
Tel.: 2571

ADINA & ROBBY LIND
„Herzliches nach Noten"
ein Programm für alle,
denen Musik am Herzen liegt.
Bärenhöhle, Berlin, 1166, Tel.: 6480441

DIE ÄQUIES
1-Handäquilibristik auf
Tisch und Treppe,
Sacks, Str. d. X. Parteitages 85,
Magdeburg, 3038, Tel.: 5 52 47

MISS ALBENA
Kautschuk-Tanz-Akrobatin
PSF 696, Berlin, 1020, Tel.: 2 82 02 62

ALIS SPIELSTRASSE
Die Spielshow für Kinder
Forsthausstr. 10a,
Magdeburg, 3019, Tel.: 2 03 31

ANGELIKA & ASS.
temporeiche Antipodenspiele
Karl-Marx-Str. 15, Calbe (Saale),
3310, Tel.: 27 04

ANKE
„Magische Boutique"
Anke Duda, C.-v.-Ossietzky-Str. 16,
Wolfen, 4440, Tel.: 45 51

ANNETT
Elastik-Balance
A. Kleinfeld, Kommandant-Prendel-Allee 92
Leipzig, 7027

DIE ARANOS
Tempo-Charme und Können
auf Rädern
Helmholtzstr. 22, Berlin, 1160,
Tel.: 6 35 82 98
Berliner Landstr. 84,
Hangelsberg, 1244, Tel.: 3 62

ARGUS
Computer mit Kultur, vom Partner
Computer bis zur Video-Wand-
Gestaltung, Computereinsatz in
Ihren Veranstaltungen.
Kürschner, Tel.: Berlin 6 56 39 21

DUO ARKUS
Luftattraktion am routierenden
Flügel, auch mit Standapparat,
mind. 5 m erforderlich.

DIETER & AXEL
Gentlemanpercheakrobaten.
Dieter Pilz,
Gogolstr. 92, Leipzig, 7025

DIE ASCONS
Äquilibristik-Attraktion

HEINZ ASCON & ASS.
Balancen mit Kristall
Am Peterborn 52,
Postfach 232, DDR – Erfurt, 5076,
Tel.: 6 64 68

DIE BALRADOS
Jongleurshow

ED & JANETT
farbige Kistenrevue
E. Wreesmann-Balrado, Schulstr. 17,
Miltitz/Leipzig, 7154,
Tel.: Leipzig 4 78 21 03

UWE BAND
Programmsprecher,-redakteur
Werner-Seelenbinder-Str. 20,
Oberwiesenthal 9312, Tel.: 6 81

DIE BRUWELLYS
Moderne Handstandäquilibristik
Uwe Bräuer, Thiemstr. 17, Leipzig,
7027, Tel.: 8 33 74

DUO BAROLL/PEDRO & ASS.
Doppeldarbietung mit Spaß und
Spannung
Lustige und gewagte
Balancen auf Rollen.
Humoristischer Jongleur
Schönerlinder Str. 58,
Zepernick, 1297,
Tel.: Berlin 3 49 23 26

DIE BERLINIS
Doppeldarbietung
Exzellente Wurfstangendarbietung und
Akrobatik um die Jahrhundertwende
Lutz Malitz, Platanenallee 2
Zepernick, 1297
Tel.: Bln. 3 49 79 51

PHILIPP BERNADO
gewagte Äquilibristik
Poststr. 5, Arnsdorf, 8143,
Tel.: 41 31

RUDI BIEGERL
Jodler und Zithersolist
Reichenbacher Str. 126,
Zwickau, 9500

ROBBY BISCHOFF
der Meister auf dem Kunstrad

BOB & TINA
feink. Fangkombinationen
Weigandstr. 27, Karl-Marx-Stadt,
9033, Tel.: 85 07 77

DUO BOHÀRES
HEBEELASTIK
mit HANNELORE FRÖHLICH
Schlager- und Stimmungsgesang

"KATJA & SVEN"
Rollschuhschleuderakrobatik
permanente Anschrift: Hauptstr. 49,
DDR-Gahlenz, 9381, Tel.: Oederan 425

DIE BOANAS
Illusionsschau mit Riesenschlangen
Kontakt: Borgmann,
Tel.: Leipzig 49 12 12

CALJX & Mr. PAPERMAN
- *Zaubershow*
- *Papierreißshow*
- *70-Min.-Programme für Kinder und Erwachsene*

Arno Vorwerp, Voltaweg 11, Leipzig,
7027. Tel.: Leipzig 8 36 03

DREI CARBENIS
Internationale Trapezdarbeitung
Leninstr. 58, Postfach 104,
Jüterbog, 1700

DUO CARAY
Internationales Showtanzpaar
Störmthaler Str. 9,
Leipzig, 7027, Tel.: 8 36 93

DUO CATREE U. KATRIN
Eine akrobatische Doppeldarbietung
D. Sobbe, Wittenberger Str. 55,
Berlin, 1143, Tel.: 3 32 83 76

FRANK CERRY
Hauptstr. 85, Eibau, 8712,
Tel.: Neugersd. 8 76 56

CITY-BALLETT BERLIN
- *charmante Damen*
- *Musik, die Sie verzaubert*
- *gekonnt getanzt*
- *perfekt verpackt*

mit vielen Effekten und UV-Lichtshow
Köthner Str. 21, Berlin, 1143
Tel.: 3 31 12 84

COLLY
Humorist.
P.-Junius-Str. 36, Berlin, 1156,
Tel.: 3 72 44 64

DIE CORTINAS
Original-Tauben-Balancen
K.-Marx-Str. 60, Forst (L.), 7570,
Tel.: 76 35

DAGMAR DARK
Pantomime

CLOWN DAG
Kinderprogramme
Bruno-Schmidt-Str. 19,
Rostock, 2500, Tel.: 4 23 80

DAIDALOS – IT'S SHOW TIME
Ikarische Spiele.
Ronald Siegmund,
L.-Herrmann-Str. 32, Berlin, 1055,
Christian Mrosek, Sredzkistr. 39,
Berlin, 1058, Tel.: 4 48 99 76

J. G. DECKER
Liederprogramm für Erwachsene,
Kinderprogramm,
Oelsnitzer Str. 29
Lugau, 9159
Tel.: 21 16, montags von 10 bis 11 Uhr

DUO ESTRELLA
moderne Äquilibristik.
Brassenpfad, 26,
Berlin, 1170, Tel.: 4 94 46 60

DUO SHAPE
moderne Posenshow.
P. Butze, J.-Dick-Str. 73,
Karl-Marx-Stadt, 9050, Tel.: 22 22 91

DIE DEGAS
Äquilibristik-Fangspiel-Kombination
J.-R.-Becher-Str. 33, PSF 40,
Fürstenwalde, 1240, Tel.: 29 58

DREIECK
Menschlich(es) – Tierisch(es)
Spaß und Satire in Wort und Lied
Programmdauer bis 60 min.
Bertram Joachim, Rhinstr. 4/10.05
Berlin, 1136, Tel. 5 29 43 39

2 DUDAS
„Potpourri Magie" und Kinderprogramm,
„Der bunte Zauberwagen"
C.-v.-Ossietzky-Str. 12, Wolfen,
4440, Tel.: 45 51

DUO DANÉE
Eine originelle Kombination von Schlappseilbalancen, Äquilibristik und Jonglerie. M. Walther, Rheinsberger Str. 9, Berlin, 1040

D & M
PSYCHO-MAGIC
Hellsehen oder nicht? Zauberei mit verbundenen Augen Telepatische Experimente mit und für das Publikum. Dauer: ca. 15 Minuten
GESANG, MAGIE UND GUTE LAUNE
Psycho-magic-Programm für annähernd und Erwachsene
D & M Weidemann, PF 0131, Heiligenstadt, 5630
Durch Anrufbeantworter jederzeit erreichbar! Tel.: Heiligenstadt 32 07

EBONY-BAHO
Akrobatik am Standperche
K.-Marx-Str. 178, DDR-Magdeburg, 3010, Tel.: 3 31 96

WOLFGANG ECKE & ASS.
»Der lustige Zeichenstift«
Programme für Kinder und Erwachsene sowie Scherenschnittporträts
Straße d. Bauarbeiter 39, Leipzig, 7060
Telefon: 4 11 59 77

EGON ELGANO
vielseitiger Jongleurakt
Freiligrathstr. 34, Zwickau, 9500

GITTA ELSYS
Moderne Jonglerie
W.-Florin-Str. 26, Tel.: 5 29 03
Leipzig, 7022

ELWOCARIS
Trampolinshow.
W. Knittel, Trinius Str. 26,
Schkeuditz-West, 7144,
Tel.: Leipzig 5 45 54 (Heinrich)

DUO ETON
Tanzakrobatik
ETON + CHRISTIN
Akrobatik auf Stühlen
Block 343/3/43,
Halle-Neustadt, 4090, Tel.: 64 72 94

M. FATAL
Musikal-Humorist. Kinderprogramme, als Musikclown Rolly.
H. Sperlich, Kroatzbeerwinkel 3,
Jonsdorf, 8805, Tel.: Oybin 5 28

FATIMA
– Fakirshow – atemberaubende Scherbensprünge, gewagte Balancen auf scharfen Säbeln, faszinierende Feuerspiele
M. Schulze, Falkenberg/E., 7900
Tel.: 23 11

ROLAND FETTKE & ASSISTENT
Spielmeister – Kinderprogramme
– Spiel und Spaß mit Clown Rolli im Kinderzirkus „Bumsvallera"
– Rolands Spielbude – Clown Rolli
– Clownerie.
PSF 1340, Leipzig, 7010, Tel.: 31 39 57

CHARLES FISTKORN
EDITH & BENETT
Rennerbergstr. 8, Radebeul, 8122,
Tel.: 7 44 46

FREDDI
Der Mann mit dem Cognac
Humorvolle Zaubershow
Fred Olesch, Zur Nachtheide 67,
Berlin, 1170, Tel.: 6 57 37 89

IKA FREY & ULI WEBER
Countrymusik
Rummelsburger Str. 35 B,
Berlin, 1136,
Tel.: 5 12 85 69

DIE GARDINGS
Geussnitzer Str. 26, Zeitz, 4900,
Tel.: 58 85

DIE GINGERS
Showtanz – Akrobatik – Parodie
Ginger u. Michael Streibig,
Brunnenstr. 3, Berlin, 1054
Tel.: 2 81 97 71

A. & M. GOLDINI
Temporeiche Antipodenspiele
M. Lehmann, L.-Hermann-Str. 32,
Berlin, 1055, Tel.: 4 37 09 65

UTE GRAF u. GRUPPE METRUM
mod. Tanzmusik, Programmbegl.
K.-H. Kanitz, J.-S.-Bach-Str. 5,
Eilenburg, 7280

DIE HANKES
original Drehperche-Attraktionen (variable Höhe)

LA KAA
exotische Show mit Riesenschlangen.
Kontakt-betrifft beide Darbietungen,
D. Dittrich, Brühler Hohlweg 23
Erfurt, 5023, Tel.: 2 97 67

HARSTINI & ASS.
Moderne Fakirshow
Stefan Hirche
Bitterfelder Str. 2
Wolfen-Nord, 4440

BERND HARTUNGS
humorvolle ventriloquistische Show,
Bahnhofstr. 5. Bufleben, 5801

HANS JOACHIM HEINRICHS
Conférencier.
Ibsenstr. 56, Berlin, 1071,
Tel.: 4 49 75 19

EBERHARD HEINZE
Conférencier.
R.-Koch-Str. 20, Altenburg, 7400,
Tel.: 31 41 85

DIE HEIOS
Komische Kaskadeure

TV 1880
Parodie auf die Turner der Jahrhundertwende für Kinder als „Putzbrigade flotter Besen"
E. Riede, Mohnweg 13, PSF 1399,
Halle, 4016, Tel.: 3 61 90

HENRY + SYLVANA
ein Rendezvous mit der Magie
Wachsmuthstr. 15, Leipzig, 7031,
Tel.: 20 81 42 oder 48 74 85

DIE HILLMANNS
Akrobatik am Standgerät
Brandstr. 31, Magdeburg, 3027,
Tel.: 5 79 17

DIE HOBBYS
exzellente Stuhlspringer
M. König. Geschwister-Scholl-Str. 7,
Zwickau, 9590

CLOWN „HOPS & HOPSI"
artistisch-humoristisches Kinderprogramm

„PAUL + PAULINE"
humorvolle Hebeakrobatik
L. Klich, Zionskirchstr. 11,
Berlin, 1054, Tel.: 2 81 05 68

INDIRA & ASS.
Tanz mit Schlangen
Jessener Str. 23, Dresden, 8045

DIE JACOBIS
Jonglerie und Balancen auf freistehender Leiter

WOODSTEPS
Spaß auf Stelzen
P. Jacob, Anklamer Str. 55,
Berlin, 1040, Tel.: 2 81 89 29

2 JUÀREZ
Fiestamexikana, original-originell

DUO SHYRAKI
Antipodenspiele mit Pfiff
H.-J. Hammer, Wittenberger Str. 70,
Dresden, 8019, Tel.: Dresden 33 47 38, Berlin 2 72 81 36

DIE KANIS
Moderne Marionettenspiele
Volksgutstr. 21,
Waltersdorf/Kienberg, 1601
Tel.: Berlin 6 81 71 96

KARNO UND FREDDI
Humorvolle Zaubershow
70 Minuten Zauberei und Clownerie für Kinder von 5–12 Jahren
G. Benrich, Kopernikusstr. 8,
Berlin, 1034, Tel.: 5 88 32 50

KARSTEN & CORINA
Parodie – internationaler Schlagerstars.
K. Heß, Teichstr. 7, Cainsdorf,
9505, Tel.: Zwickau 27 84

KASKADEURE – LIVE
Turbulente Country-Show, rassige Pferde, hübsche Girls, starke Cowboys
Leitung: Bernd Swientek
Geschäft: Parkstr. 67. Berlin, 1120
privat: Czarnikauer Str. 12, Berlin, 1071

TANJA KING U. FRED
Melangedarbietung.
Körnerplatz 8, Leipzig, 7010,
Tel.: 31 46 68

Das niveauvolle Programm für Kinder von 4–10 Jahren
Meister Hobel und sein Puppenspiel
Spaß und Poesie um alte Märchen und neue Geschichten

DIE KOMIX
Kindermund mit Marionetten
W. und M. Bransche, PSF 310,
Naumburg, 4800, Tel.: 39 14

IRMELIN KRAUSE
Singende Schauspielerin
Programme aller Art mit Piano, Orgel, Akkordeon, Combo und kleinem Blasorchester
Suermondtstr. 4, Berlin, 1092,
Tel.: 3 76 60 80

WERNER KREUTZBERGER
Kristall- u. Säbelbalance/Ball- u. Handäquilibristik
Bautzener Str. 133, Cottbus, 7500,
Tel.: 42 34 79

DIE VIER LAUBFRÖSCHE
Marienberger Str. 60, Dresden, 8021,
Tel.: 3 53 88

LEOPARDS
Gleichgewichtsbalancen
an der freitr. Leiter
Andrea u. Andreas Klein,
W.-Rathenau-Str. 5,
Waren (Müritz), 2060, Tel.: 32 91

DIE LIPS / 3 Attraktionen
1. Rollschuhschleuderdarbietung
2. Akrobatikdarbietung
3. Lustige Kakadu-Dressur
Mozartstr. 5/821, Leipzig, 7010,
Tel.: 28 34 16

LÄRCHENTALER MUSIKANTEN
- perfekter Oberkrainersound im Konzert, humorvoll präsentiert, für Freunde der volkstümlichen Unterhaltungsmusik
- Konzerte im In- und Ausland
- Rundfunkproduktionen in der DDR

Leitung: Manfred Schönherr,
PSF 4, Meinersdorf, 9165
Tel.: Karl-Marx-Stadt 3 00 19
(Silvia Schubert, Sprecherin)

HANS-JOACHIM LINDECKE
Conférencier und Spielmeister;
auch Solo-Programm (60 min)
Aphorismen-Bonmots und Couplets
Prager Str. 63, Schönebeck, 3300,
Tel.: 6 61 61

KLAUS LOHSE & SYLVIA
Gewagte Stuhl- und Tischbalancen
Mendelssohn-Bartholdy-Str. 1,
Taucha/Leipzig, 7127
Tel.: Taucha 84 56

GERALD LÖBLING
Tierstimmenimitator
Tierstimmen mit Humor serviert
R.-Wagner-Str. 28, Frankenberg, 9262

WEISHEITS-LUFTPILOTEN
Spitzenensemble der Hochseilartistik
Ltg. Wilfried Weisheit,
E.-Thälmann-Str. 44,
Harzgerode, 4306

DIE MABORAS
Die Illusionsschau mit
Riesenschlangen

Clown Charly & Susi
ein Programm für Kinder im Alter
von 5 bis 12 Jahren (45 bis 60 min)
ANDREAS BLESSMANN – Sprecher
A. Blessmann, Hohenerxlebener
Str. 61, Staßfurt 2, 3250

MANFRED + ASS.
Extravaganzen am Standtrapez
variable Höhe, mind. 2,50 m, es
wird nichts eingeschraubt!
Überall arbeitsmöglich
Komarowstr. 110, Zwickau, 9560,
Tel.: 7 44 36

2 MARKO
Lustige Braunbärendressur

MARCEL UND KORNELIA
Fakirshow mit Riesenschlangen
K. u. D. Meisel, Straußstr. 2,
Zepernick, 1297

MARY AND JOLLY
Exzentrik-Kaskadeure
Kastanienallee 86, Berlin, 1058,
Tel.: 4 49 49 34

DIE MATLEI'S
TANZTEAM HALLE
· Gesellschaftstänze · Folkloretänze ·
Tanzparodien · Altberliner Tänze ·
Die Sonntagsangler.
Uwe Matz, Schkopauer Weg 14,
Halle, 4070, Tel.: 4 59 51 oder 64 48 76

OTMAR MEINOKAT
(Tenor) Oper, Operette und Lied
E.-Kuttner-Str. 5, Berlin, 1156,
Tel.: 5 59 91 04

DIE MELARIS
Stirn- und Schleuderperchedarbietung

DUO LOTOS
asiat. Melangeakt. Am Stadtwald 10,
Wittenberg, 4600, Tel.: 42 61

DUO MERRIS
Vertikalseildarbietung

ISOLDE & ASS.
Drahtseildarbietung.
DDR-Redlin, 7901,
Tel.: Herzberg/E. 35 11

CLAUDIA METZNER
Sängerin Chanson, internationale
Folklore, Gitarrenbegleitung
Weidenweg 13, Berlin, 1034
Telefon: 4 39 39 59

MIMOSEN
Skolion-Tautologen
W. Seher, Wichertstr. 70, Berlin, 1071,
Tel.: 4 49 84 22

DUO MIRÉ
Akrobatik am rotierenden Knieperche
M. Renner, W.-Nicolai-Str. 11,
Wittenberg, 4600, Tel.: 8 32 41 oder
über Fuchs 8 19 77

LES MONTANAS
Hebeakrobatik
M. Richter, K.-Gottwald-Str. 7,
Eisenhüttenstadt, 1220, Tel.: 4 43 20

TRIO MONTARY
Instrumental-Parodisten mit ihren
Mundharmonikas.
E. Bachmann, Goldschmidtstr. 21,
Leipzig, 7010, Tel.: 28 14 75

LADY M. & CO.
Illusionsschau

ZAUBERCLOWN PiPo
Spaß für groß und klein

PIPOLINA
Kinderzauberschau
A. Mörke, Hessestr. 6, Potsdam,
1560, Tel.: 2 50 27

NORINAS MUSIKALISCHES DESSERT
Ein Unterhaltungsprogramm, beliebt
bei jung und alt, bietet Norina Suhle
mit ihrem E-Piano und Rhythmusgerät
Petershagener Weg 32, Berlin, 1166,
Tel.: 6 48 00 86

DUO PERAY
Illusionsshow & heitere
Close-up-magic „Die Zaubermühle";
eine Spielshow für Kinder von
5–10 Jahren, 60 min
Regina u. Peter Schreiber,
Potschkaustr. 38, Leipzig,
7060, Tel.: 4 11 06 60

PETER & ASS.
Perchekombinationen
Tzschimmerstr. 22, Dresden, 8019,
Tel.: 3 55 59

PETER & Co.
Die Diskothek, die sich anpassen kann
Spiel und Spaß mit Peter & Co.
(Kinderprogramm)
P. Ebert, K.-Kresse-Str. 5,
Leipzig, 7031

DIE YOGANGAS
Indische Yoga-Konzentrations-
Darbietung mit 2 Nagelbrettern/Yoga-
Demonstration u. Talk
G.-M. Ebert, K.-Kresse-Str. 5,
Leipzig, 7031

PETER & LONNY
Magische Spielereien

STRUWEL & PETER
Bauchreden (nebenberuflich)

RÄTSEL – JUX – ZAUBEREI
mit Peter, Lonny und Cäsar
für Kinder – Zauberei und viel Spaß
Breitscheidstr. 31, PSF 53,
DDR-Wittenberg, 4600, Tel.: 42 38

PETER und MONIKA
Musik, Gesang und
Unterhaltung für
alle Fälle mit dem
»One-Man-Big-Band-Sound«
Kurt-Günther-Str. 24,
Leipzig, 7050,
Tel.: 6 29 44

HANS-HOLGER PETERMANN
Sprecher, Spielmeister und Regisseur
Tauchaer Str. 264, Leipzig, 7045,
Tel.: Taucha 80 98

JOSCHI POSNA UND KORNELIA
Jonglerien auf dem Stangenrad

POSNAS-PUDELPARADE
Kantstr. 32, Berlin, 1147,
Tel.: 6 45 86 08

PVC
It's Only Rock'n Roll
Attila Ducsay
PSF 56, Berlin, 1160

QUICK
Musical-Humorist
auch 2. Darbietung möglich
Schleizer Str. 4/171, Gera, 6502,

2 RADONAS
Einrad-Äquilibristik · Tempo · Eleganz
Ronald & Tatjana Schletter,
Swinemünder Str. 12, Berlin, 1058,
Tel.: 2 81 24 03

RASANTOS
Leipzig, Tel.: 31 26 54

UWE RATH
Schlager, Stimmungs- und Volkslieder
Teil- u. Kleinstprogramme
(einschl. Frauentag u. Weihnachten)
Friedeburger Str. 6, Freiberg, 9200,
Tel.: 4 83 94

Gudrun Reeh
Sprecherin/Spielmeisterin
für jedes Alter.
H.-Duncker-Str. 4
Bernau, 1280

DIE REMOS
Humor am Blumenstand

2 MAGENOS
Antipodenspiele im Duett
Margitt u. Günter Lipinski,
Schulstr. 9, DDR-Zörnigall, 4601,
Tel.: Mühlanger 3 95

LUNIT RIEBEL
internationale Folklore/Chanson/
Lied/Kunstlied/Renaissancemusik/
Barockmusik.
Matternstr. 3, Berlin, 1034,
Tel.: 4 37 03 15

RICO & KERSTIN
Handäquilibristik
A.-Köhler-Str. 19,
Karl-Marx-Stadt, 9043, Tel.: 22 48 03

ROCCO u. LINDA
Balance mit Kristall auf Stahlleiter
Hermannstr. 8, Wittenberg, 4600,
Tel.: 8 22 70

CHARLI ROLFS
und Partnerin, der Manipulator
H.-Driesch-Str. 44, Leipzig, 7033,
Tel.: 4 51 10 82

hardy lossau-romano & zwetana
Eine Weltdarbietung der Magie
grünberger str. 41, berlin, 1034,
tel.: 5 88 41 27

DIE ROSINIS
Magic-Entertainer
R. Rosenberg-Rosini, Günthritzer
Weg 1, Leipzig, 7021, Tel.: 5 31 27

les-ro-tas
Spiel mit routierenden Seilen

DIE ROBALOS
gewagte Rollenbalancen
M. Menzel, Am Neumarkt 2,
Merseburg, 4200, Tel.: 21 04 13

LUDOLF RÜHM
Gentlemanjongleur
B.-Göring-Str. 61, Leipzig, 7010,
Tel.: 31 32 57

ORIGINAL SAALETALER
Gesangs- & Instrumentalensemble
· lustiges volkstümliches
Musikshowprogramm · gestaltete
Veranstaltung mit Zusatzprogramm
· musikalischer Frühschoppen, Konzert
· präsent bei Funk und Fernsehen
Geschäftsleitung: G. Schmidt,
J.-P.-Krieger-Str. 6, Weißenfels,
4850, Tel.: 8 15 68

MADEMOISELLE SANDY
exzellente artistische
Kautschukdarbietung
U. Henning, B.-Lichtenberg-Str. 11,
1. Aufg., Berlin, 1055,
Tel.: 4 39 95 26

DOS SANTOS
Original-Limbo-Show
E.-Thälmann-Str. 79,
DDR – Potsdam-Babelsberg, 1502
Tel.: 7 52 57

GESCHWISTER SCHMIDT
Gesangs- und Instrumentaltrio
Stimmung und gute Laune durch
Volksmusik zum Mitmachen;
Programmdauer bis 45 min
Olbernhauer Str. 48,
Neuhausen, 9336

JÜRGEN W.SCHMIDT
Conférencier
Fischer-von-Erlach-Str. 18,
Halle, 4020, Tel.: 3 04 41

MIKE SCHNELLE UND SIGRID
Die Profis mit Profil
– Blitzjongleure
– Conférence
– Gentlemanjonglerie
Querstr. 9, Markkleeberg-Zöbigker,
7113, Tel.: Leipzig 32 32 41

DUO SCHOBERTO
Hundedressur/Katzen-Tauben-Revue
Bernauer Str. 39, Zepernick, 1297,
Tel.: Berlin 3 49 20 05

GESANGSDUO MONIKA UND WOLFGANG SCHRÖTER
Volkslieder, Schlager und
Stimmungsgesang zu Gitarre
Straße der Waggonbauer 14,
Halle, 4073, Tel.: 4 88 66

ROLF SCHUMANN
Tauchaer Str. 103, Leipzig, 7042,
Tel.: 2 41 28 14

CHRISTINA SCHWARZ (Schauspielerin)
stellt eigene Programme
unterhaltsamer Art mit viel Musik vor
(auch für Kinder)
Ständige Adresse: Ch. Schwarz,
Weidenweg 39, Berlin, 1034,
Tel.: 4 37 54 52 oder 2 75 25 05

GESCHWISTER SCHWENK
Zahnkraft-Schleuderakt am
Hängeperche und Standgerät
K.-Marx-Str. 34, Magdeburg, 3010,
Tel.: 5 30 62

DIETER SCIPIO
Conférencier

DUO SCIPIO
Vertikalseil (für Freilicht-
Veranstaltungen mit Standapparat)
Thälmannplatz 9, Wulfen, 4371,
Tel.: 2 76

SERENO
modern magic show
Dr.-Hans-Wolf-Str. 85, Schwerin, 2758,
Tel.: 86 19 10 und 32 36 04

SONJA UND DIETER
Handvoltigeure

DUO SOLAR
Akrobatik an der Knieleiter
D. Hoffmann, O.-Nagel-Str. 30,
Bautzen, 8600, Tel.: 2 21 49

SONJA SOLO
Akrobatik am Perche
S. Richter, Lenzstr. 12d, Woltersdorf,
1255, Tel.: Erkner 52 38

„DIE LUSTIGEN SPREEFAHRER" BERLIN
Berliner Herz und Schnauze in einem
musikalisch-kabarettistischen
Unterhaltungsprogramm.
Auch mit anschl. Diskothek möglich.
Leitung: P. Obenaus-Bergen,
Auerstr. 24, Berlin, 1034,
Tel.: 4 39 60 56 oder 3 72 83 49

STEPSHOW
Günther Wölk, Merseburger Weg 43
Magdeburg, 3035, Tel.: 22 39 42

MANFRED STOCK
Humor, Kabarett, Gesang.
PSF 449, Dresden, 8060, Tel.: 57 47 62

straps + struth
ein lustiges drunter und drüber,
tel.: 58 49 57, c.-v.-ossietzky-str. 20,
karl-marx-stadt, 9000

SYLKE
Moderne Kautschuk-Elastik
S. Frevert, O.-Buchwitz-Str. 46,
Schneeberg, 9412, Tel.: 55 18

DIE TABORKAS
Akrobatik an Schulter- und
Schleuderperche. Hosemannstr. 11,
Berlin, 1144, Tel.: 5 27 64 09

Tanz-Team-Berlin
Festliche Walzerformation –
humorvolle Tänze mit Berliner Colorit
Tel.: Berlin 5 41 68 66, Capell

TANZQUARTETT HALLE
Gesellschaftstänze

DIE OLDYS
Heitere Tanzparodien
H.-Bluschke, W.-Pieck-Ring 11,
Halle, 4020, Tel.: 72 15 55

TANZ- UND SCHAUORCHESTER DESSAU
Geschäftsleitung: Günter Hoppert
Kloßstr. 15, Leipzig, 7034,
Tel.: 4 01 16 53

DIETER TEUBER & ASS.
Kraftakrobatik.
Hohetorstr. 20, Eisleben, 4250,
Tel.: 42 24

TINO, DER FLOTTE OBER
Einradäquilibristik
Am Lärchehain 3, Beiersdorf, 8701

THOMALLA
Eine 60 min Zauberschau

SPASS MIT TOMY
Ein lustiges Zauberprogramm
für Kinder von 4 bis 10 Jahren
Leutenberger Str. 20, Wurzbach,
6860, Tel.: 2 01

TRIO CHARMANT
mit ihren fliegenden Keulen
Kontaktadresse: G. Groicher,
W.-Pieck-Str. 6, Zwickau, 9540,
Tel.: 4 35 12

2 TROLLYS / DUO VINTOS
Kaskadeure / Äquilibristik
H. J. Gründer, Obstmustergarten 76,
Dessau, 4500, Tel.: 88 13 18

HASSO VEIT
Konzertorganist, Radio-Television
Hirschsprung 70a, Leipzig, 7043,
Tel.: 4 78 34 93

KARIN VEIT
Sprecherin, Hahnemannstr. 8,
Leipzig, 7033, Tel.: 47 10 74

VELONS
Exquisite Rad-Artistik

REWOS
Moderne Hebeakrobatik
W. Ebert, Triniusstr. 29,
Schkeuditz/Leipzig, 7144,
Tel.: Schkeuditz 28 94

2 WAGIS
Tempokaskadeure
Semmelweißstr. 25, Magdeburg, 3014,
Tel.: 61 52 36

HORST WALTER
Conférencier – Modesprecher
Cranachstr. 5, Dresden, 8019,
Tel.: 4 59 13 38

DIE WALTHERS
lustige Pudeldressur
Wiesengrund 5, Plauen-Possig, 9900,
Tel.: Plauen 3 33 44

WASCHBÄR FAMILY
original Waschbär-Revue

FLYING FRIENDS
Greifvogel Show
A. Becker, Nr. 60/10, Grethen, 7241,
Tel.: Grimma 35 45 oder
Leipzig 87 19 89/87 39 74

überall,
wo spass in's programm gehört . . .
GERD WEIDNER
solo, moderation und konzeption,
buch, regie.
k.-marx-allee 2, gera, 6500, tel.: 2 34 73

HOCHSEILTRUPPE
GESCHWISTER WEISHEIT, GOTHA
Die größte Hochseilshow der DDR
Leitung: R. Weisheit, Oberstr. 1,
PS 218–30, Gotha, 5800, Tel.: 5 10 96

WERNER WELLACH & ASS.
Internationale Showartisten
Weimarische Str. 4, Dresden, 8023,
Tel.: 0051/57 54 26

GERT WENDEL U. BARBARA
Spitzenleistung auf freistehender Leiter

MADEMOISELLE ROLLÉ UND JOHANN
Jo und Josephine
Nanaische Spiele
Florastr. 14, Berlin, 1123,
Tel.: 3 49 69 48

Eine Stunde
GITARREN SOLO IM KONZERT
(Folk Picking Guitar) und kühne
Gesänge gespielt von Uwe Schreiber
Block 620/3, Halle-Neustadt, 4090,
Tel.: 65 87 32

WILHARDY & ANETT
Jonglerie u. Balancen mit
Marken-Porzellan
Kontakt: Am Horn 15, Weimar, 5300,
Tel.: 55 90

XELA
Showtanzpaar vom Metropol-Theater
P. Wichmann, Andreasstr. 34,
Berlin, 1017, Tel.: 2 79 22 19

MARTIN ZEHNER
serviert WIENER BONBONS
90 min Heurigen-Stimmung/
Humor-Gesang-Schrammeln
Th.-Müntzer-Str. 43, Weimar, 5300,
Tel.: 6 11 14

DUO ZIMKO
Zauberschau mit verschiedenen
Tierarten für Erwachsene
und Kinderprogramm –
Tiere aus dem Zauberhut
PF 26–12, Schöneiche, 1254,
Tel.: Rüdersdorf 20 34

Suche
Neumann-Mikrofon UM 57,
komplett mit Kabel und Netzanschlußgerät.
Horst Bluhm, Rembrandtstr. 6, **Potsdam, 1560**

Suche ständig Zirkusmaterial in- u. ausländ. Unternehmen; Fotos, Programmhefte, Plakate, Souvenirs usw.
Zirkusarchiv H. Jahner
Ruppbergstr. 6, **Suhl, 6019**

Pianist
als Begleiter im Duo der Sonderklasse, Unterhaltungsmusik Modern und Klassik, gesucht.
Helmut Lorenz, Paul-Robeson-Str. 14
Berlin, 1071, Tel.: 4 49 97 75

TOSHI-DO
Schwerter & Karate · Asiatische Kampfkunst
Kontakte:
Ralf D. Hildebrandt, Mittelstraße 19, **Potsdam, 1560**

Bourbon Jazzband Zwickau
Traditioneller Jazz aus sechs Jahrzehnten
für Konzert und Tanz.
Neue Kontaktadresse: **Steffi Ludwig,** Dr.-Friedrichs-Ring 53
Zwickau, 9540, Telefon: 24 83

Achtung!
Telefonnummer-Änderung.
Sind ab sofort unter der Telefonnr.
4 88 66 zu erreichen!
Gesangs-Duo Monika und Wolfgang Schröter
Str. der Waggonbauer 14, **Halle, 4073**

Kompositionen · Arrangements · Korrepetition · Halbplaybacks · Playbacks ·
über 8-Spuren, Sampling, Computer.
Stejskal, Telefon: Dresden 47 81 97,
möglichst von 10–17 Uhr

Nach langer, schwerer Krankheit verstarb unsere ehemalige Mitarbeiterin, die Gewandmeisterin des Zirkus Berolina

Margot Franke
31. 1. 1933 – 21. 3. 1989

Träger der Verdienstmedaille der DDR

Wir werden ihr Andenken stets in Ehren halten.

Staatszirkus der DDR
BGL **Generaldirektor**

Zirkus Berolina
AGL **Direktor**

HARDY LOSSAU ROMANO & ZWETANA

Eine Weltdarbietung der Magie – mit den schönsten und farbenprächtigsten Papageien unserer Erde.

Der große Erfolg in:
Indien, Schweden, Sudan, Ägypten, UdSSR, Schweiz, Marokko, Lappland, Algerien, Jugoslawien, Polen, Irak, Österreich, Syrien, ČSSR, Zypern, BRD, Bulgarien, Süd-Jemen usw.

Hundertprozentige Synchronität von Magie, Musik, Schau und Exotik ergeben eine in der Welt der Magie einmalige Show. Eine der wertvollsten Darbietungen internationaler Unterhaltungskunst der Weltspitzenklasse.

Massenmedien:
Mehrere Farbfilmproduktionen in Moskau
Fernsehproduktionen in Berlin, Baghdad, Belgrad, Aden, Damaskus
Die Show mit den internationalen Auszeichnungen

Geschäftsadresse:

Hardy Lossau Romano
Grünberger Straße 41
Berlin, 1034
Telefon: 5 88 41 27

Satori und seine Psycho-Show

Unglaubliche Experimente der Trick- und Gedächtniskunst sowie der Experimentalpsychologie am laufenden Band.
Satori sorgt, unterstützt von seiner charmanten Assistentin, für Kopfzerbrechen.

Satori – für ihn ist fast nichts unmöglich

- **Sie** schreiben eine astronomische Zahlenreihe auf, **Satori** nennt sie ohne hinzusehen.
- **Sie** verbergen einen Gegenstand in Ihrer Hand, **Satori** beschreibt ihn.
- **Sie** verstecken einen Gegenstand, **Satori** findet ihn mit verbundenen Augen.
- **Sie** denken nur an Handlungen, **Satori** führt sie bereits aus.
- **Sie** konzentrieren sich auf Ihren Namen, Ihre Personenkennzahl, Ausweisnummer, Ihren persönlichen Telefonanschluß, **Satori** nennt alle diese u. a. Angaben.

Eine Psycho-Show – Jenseits des Vorstellbaren!

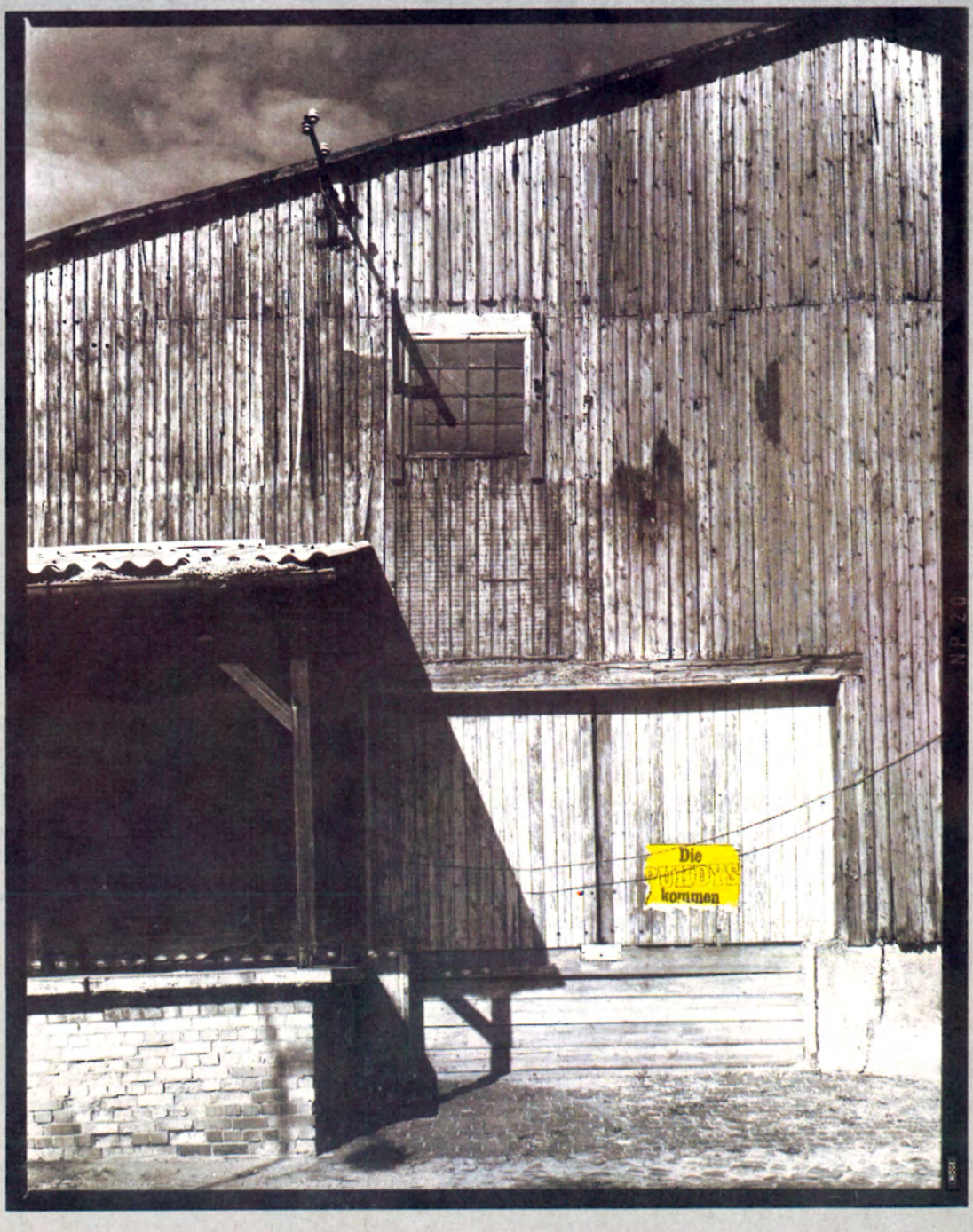
Als Kurzdarbietung und abendfüllende Show einsetzbar.

Kontaktadresse:
Annelise Voigt, Buckower Ring 75,
Berlin, 1141, Telefon: 5421145

The Replacements

Minneapolis, Minnesota. Mit seiner Einwohnerzahl unter der magischen Millionengrenze Provinzstadt. Landwirtschaft, Ölverarbeitung, Banken. Normalität. Wer von den Kids nicht aus Dollar-Suburbia stammt, um den Eliteparcour aus einer der wenigen ausgezeichnet-teuren Highschools an die bessere Universität zu bewältigen, dem bleiben nicht allzuviele Lebenswege: Drop-Out, herausgeschleudert aus der Gesellschaft auf irgendeine kriminelle Karrierespirale mit nach unten gerichtetem Weisungspfeil; Baseball-Held für eine, manchmal gar mehrere Saisons, so lange die Knochen eben halten oder das riskante Geschäft im Rock'n'Roll. Resümee solcher Denkvorgänge: alles ohne Zukunftsgarantie. Eine ominöse Muse muß etwas ins Wasser des Minneapolis passierenden Mississippi getan haben, denn der spezifische Rock aus M. genießt Weltruf: Prince, Sheila E, Lisa Lisa. Und das Beste auf der Szene gegenwärtiger zischend-krachender, jaulender Garagenklänge: Hüsker Dü (von denen zur Zeit niemand konkret behaupten kann, daß sie auf ewig aufgelöst bleiben) – und The Replacements. Geniale Dilettanten, die faszinierendsten Amateure auf Amerikas Rock-Markt? »Don't Tell A Soul«, das diesjährige zweite Produkt auf einem Major-Label, klingt als Antwort auf solcherart Fragestellung irritierend: facettenreiche Klang- und Stilebenen, gartentürquietschende Gitarrenriffs plus Sänger Paul Westerbergs Vokalisen aus larmoyanter Begierde und näselndem Unverständnis. »Man, wie kannst du Gute Nacht zu einem Anrufbeantworter sagen. Wie kannst du Ich liebe dich zu einem Anrufbeantworter sagen?« (Answering Machine). Paul Westerberg, Singer/Songwriter, kreativer, chaotischer Mittelpunkt und Beginn der Replacements. Irgendwann 1979 auf dem erlösenden Heimweg von der Highschool. Wozu lernen, wenn die Zukunft nur ihren Namen vorgibt, ohne Fixierung des Zielpunktes. Wütender Frust! Durch diese Überlegungen quälen sich die tönenden Absichten einer versuchten Cover-Version irgendeines Yes-Songs. Laut Band-Biographie wird dies das auslösende Moment im Hirn von Paul Westerberg, Sänger zu werden. Keiner der Vier hat eine Ahnung, aber ihr Selbstbewußtsein fusioniert zur Tat. Die ideale Kombination des Anfangs. Originalton des späteren Band-Chefs: »Sie waren absolut keine Musiker. Drei biertrinkende Mützen, die einfach laute Musik mochten. Klar, daß ich sagte: Verdammt, zu denen passe ich.« Bassist Tommy Stinson (22) hing seit seinem zwölften Lebensjahr mit den anderen rum. Dazu gekommen war es, weil sein älterer Bruder Bob den Kleinen betreuen mußte. Er war bis 1986 der geistige und visuelle Wirbelwind bei den Replacements. Ein Typ, dessen Mentalität zwischen Dr. Jekill und Mr. Hyde pendelte, der in Frauenkleidern oder in Unterhosen aufzutreten beliebte. Irgendwann glaubte Bob Stinson, sein Bühnen-Image mehr und intensiver in die Lebensrealität hineinretten zu müssen. Die anderen zogen die Notbremse und schmissen ihn raus. Von nun an war die Führungsposition Westerbergs geklärt. Tommy Stinson spielte die Rolle des Stars aus der Punk-Zeit. Chris Mars blieb im Hintergrund: rhythmische Solidität für alle Mätzchen vor ihm. Vier, dann drei verrückte diametrale Persönlichkeiten. Ob Trio oder Quartett, was besagte das schon: Crazy, man, crazy! Und aus eben den Gegensätzlichkeiten ent-, besteht in kreativer Reibung die Klangcollage des Replacement-Sounds. Von Anbeginn pendelnd zwischen Pop, Krach, Country und romantischer Ballade, nichts schien sicher zu sein, um nicht durch die Daumenschraubendröhnung der Chaoten-Gang verfremdet zu werden. Als stets einigendes Notenband fungierte dabei die rowdyhafte Trunkenboldverehrung zu den alten Faces. Obwohl die bisherige Entwicklung Paul Westerberg davor bewahren könnte, den Rod-Stewart-Gang zum Pop-Altar hinabzusteigen, zeigen klangliche Verfeinerungen, filigranere Arrangements, daß das rüde Image als ewige Klang-Amateure spätestens seit »Pleased To Meet Me« von 1988 aufgegeben wurde. Der rausgeworfene Gitarrist fehlte plötzlich, als die erste LP für ein Major-Label produziert werden sollte. Also gab Westerberg die kokettierende Rolle als singender Freak und musiktheoretischer Banause auf. Um seinen Lebensstil sowie die Band zu retten, hängte er dieses eine Mal die Gitarre um. Der Hauptanteil des Songmaterials stammte bereits seit der LP »Hootenanny« von ihm. Auch Coverversionen (Kiss, Jackson Five) hatte er ausgewählt. Nach ihrem brillanten »Let It Be« (1985), vom Rolling Stone als »excellent« gewertet, wechselten sie vom Indie Twin/Tone zu Sire, heuerten das ergraute Genie am Produzentenpult Jim Dikkison (Ry Cooder, Alex Chilton's Big Star) an und ließen sich von ihm zu einem Höhenflug in den Sound-Himmel schieben. Das Ergebnis klang so umwerfend, daß zahlreiche Kritiker-Polls »Pleased To Meet Me« noch vor Giganten wie U2 oder John Hiatt führten. Der Triumph des Paul Westerberg. Trotzdem beharrte er anschließend weiter auf seiner Ideologie: »Ich kann nicht spielen. Wenn überhaupt, dann spiele ich schlecht!« Deshalb kam sein alter Schulkumpel Slim Dunlap als Lead-Gitarrist in die Gruppe und, so verstärkt, zogen sie in die Cherokee Studios von Los Angeles. Der Beweis permanenter Weiterentwicklung: »Don't Tell A Soul« (s.o.)

RALF DIETRICH


Die
kommen